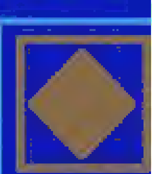
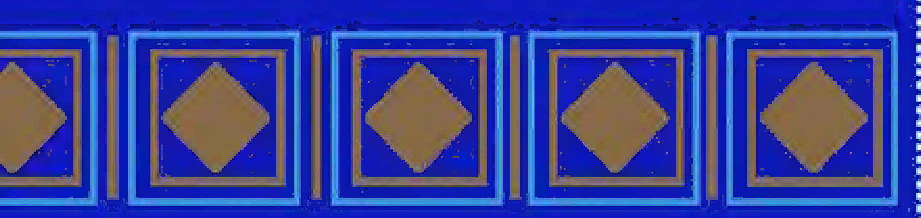

الفنون
الشعبية







الفنون الشعبية

الثقافة والارشاد القومى

رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الاشراف الفنى ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفتاح أحمد



تصدر كل ثلاثة شهور

ادارة المجلة : ٣ شارع شجرة الدر
بالزمالك ـ القاهرة

العدد الأول ـ السنة الأولى
أول يناير ١٩٦٥

الفهرس

صورة الغلاف :

دمى من القماش واطباق من الخوص الملون تستخدم في تزيين غرفة العروس بالنوبة

الصور الفوتوغرافية للمصورين

عبد الفتاح عيد
صفوت كمال
أحمد عبد الفتاح
نادية عبد الملك

الرسوم التوضيحية للفنانين

محمد قطب
جميل شفيق
سوسن عامر
احمد نوار



بقلم : الدكتور محمد عبد القادر حاتم

ان صدور هذه المجلة له أكثر من دلالة ، فهي ليست مجرد دورية ثقافية متخصصة في موضوع معين ، ولكنها استجابة طبيعية لاحساس مجتمعنا العربي الاشتراكي بذاته ، واستكمال ملامحه بعد أن أتم مرحلة التحول ، وبدأ مرحلة الانطلاق العظيم . ولم تعد الدعوة ، في هذا المجتمع ، الى دراسة الفنون الشعبية وعرضها وتطورها ، ترفا عقليا أو فنيا يقوم به فريق من الناس ، يريد أن يتظاهر باحترام هـذه الفنون ، ذلك لأن الشعب الذي حقق وجوده الكامل على أرضه ، وأدرك مكانه الصحيح من الحياة والتاريخ والحضارة ، قد عبر ، ولا يزال يعبر ، بالكلمة والصورة والايقاع وتشكيل المادة ، عن تجاربه ومواقفه ، وعن آماله ومثله العليا . وهذه القيمة الحيوية للفنون الشعبية ، باعتبارها التراث والذخيرة ، وباعتبارها الخبرة والتجربة ، وباعتبارها التعبير الصادق والأصيل ، تفرض الاهتمام بكل ما يصدر عن الشعب ، وعن الناس العاديين ، من كلمة منظومة ، وحركة موقعة منغومة ، ومن صورة أو مادة تلخص حياته ، وتحدد موقفه ، وتستشرف مستقبله ... ومن هنا كان صدور هـذه المجلة استجابة منطقية لاحترام الشعب لذاته ، وتقديره لفنونه .







وما تظن أن أحدا من الناس ، فى الجمهورية العربية المتحدة ، وفى الوطن العربى الكبير ، يجهل أهمية الثقافة بصفة عامة ، والثقافة الشعبية بصفة خاصة ٠ والمجتمع العربى الاشتراكى ، الذى يقيم الحياة على أرضه بالكفاية والعدل ، يجعل الثقافة حظا مشتركا بين جميع أفراده ، ويمنح الفرصة المتكافئة فى الحصول عليها لكل مواطن أيا كانت مهنته ٠٠ وأيا كانت سنه ٠٠ ولذلك عنيت ثورة ٢٣ يوليو ، منذ بزغ فجرها على العالم العربى ، بالثقافة عنايتها بالارشاد القومى ، وجعلتها مرفقا عاما ، له مكانته الأساسية بين المرافق الوطنية والقومية ، وهكذا برزت الثقافة الحرة فى الجمهورية العربية المتحدة، الى جانب التعليم والبحث العلمى.. وهكذا اضطلعت أجهزتها بمسئولياتها الثورية فى ازالة رواسب التخلف والسلبية عن العقول والقلوب جميعا ، وفى بعث القيم الأصيلة ، التى عاش مجتمعنا ، محققا لها ومدافعا عنها ، وفى تعميق المفاهيم الثورية التى أبرزت حركة التاريخ الصحيحة ، والتى جعلت العمل حقا وواجبا وشرفا لكل مواطن على أرضه ٠

وقد احس مرفق الثقافة والارشاد القومى بحاجات الشعب الى اجهزة ثقافية جديدة لم يكن لها وجود قبل الثورة ، فاخرج لجماهيره التليفزيون العربى الذى اخذ مكان الصدارة بين أشباهه فى العالم على حداثة سنه ، وافتتح المسارح على اختلاف انواعها للنظارة المتعطشين الى هذا الفن العظيم ، ودعم السينما والاذاعة والكتاب والصحيفة ، فاذا بها جميعا شرايين من الدم الحار ، تبعث الحياة والحركة والوعى والخبرة الى كل مواطن فى كل مكان ٠



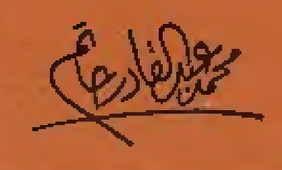
وكان من الطبيعى أن ترتبط الفنون الشعبية بمرفق الثقافة والارشاد القومى ارتباطا وثيقا ، وأن تتعاون أجهزته ، عن وعى وتخطيط ودراسة ، على جمعها وابرازها ، وتقديم نماذج منها للأدباء والفنانين والنقاد والدارسين ، فلا يمر يوم الا ويصدر كتاب عن فن من فنون الشعب ، أو تمثل مسرحية اتخذت موضوعها من أدبه ، أو يظهر فيلم يصور ملحمة من ملاحمه ، الى جانب البرامج الخاصة بالفنون الشعبية فى الاذاعة والتلفزيون والمعارض التى تقام للفنون التشكيلية الشعبية ، والفرق التى تعتمد على الحركة والايقاع ، مصورة حياة الشعب ، مستوحية فنونه ٠ وفى المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية لجنة خاصة بالفنون الشعبية ، تعمل مع لجان المجلس الأخرى على التخطيط والتنسيق ، ووضع البرامج ، وتقديم المقترحات ٠ وفى وزارة الثقافة والارشاد القومى مركز للفنون الشعبية يجمع مادتها ، ويسجلها بأحدث الأجهزة العلمية ، ولم يقف الأمر عند الجمع والعرض والاستيحاء ، بل تعداه الى الكشف عن



وسائل هذه الفنون الشعبية ، ووظائفها وتطويرها ؛ لكى تساير النهضة الشاملة ؛ ولكى تكون فى الوقت نفسه موردا اقتصاديا يضم المنفعة الى الجمال ، ويجتذب السائحين الى هذا الوطن الذى يجتمع فيه مجد الماضى ، وعزم الحاضر ، وأمل المستقبل ، الى جانب الطبيعة بشمسها المشرقة ، ونيلها العظيم .

ورسالة مجلة « الفنون الشعبية » هى ان تكون مرآة صافية وصادقة ، تعكس نبض المجتمع العربى الاشتراكى ، كما يبدو فى ماثوراته وآدابه ورسومه وتماثيله وعروضه التى تتوسل بالحركة والايقاع والتمثيل . وهى مطالبة بتصحيح مفهوم الفنون الشعبية ، والكشف عن المجهول فيها ، ودراسة روائعها ، وتقديم اعلامها ، وتخليصها من رواسب السلبية والتردد والتواكل ، واظهار ما فى هذه الفنون الشعبية من القيم الانسانية العليا ، كالحق والخير والجمال ، وابراز ما تمتاز به من الأصالة التى تجعلها انسانية قومية وطنية ، بلا تناقض ولا صراع . ولذلك فانا اتخيل هذه المجلة تعمل فى ثلاثة ميادين ، تنتظمها جميعا الفنون الشعبية ، الأول : هو العناية بمادة المأثورات الشعبية وشرحها ودراستها على اساس علمى ، الثانى : هو الاهتمام بالفنون الشعبية المتطورة فى واقعنا الثورى الاشتراكى ، الثالث : هو الكشف عن الأشكال والمضامين الشعبية فى الأدب الفصيح والفنون الرفيعة . وهى ميادين يقوم العمل فيها على التعاون الذى يتسم به مجتمعنا الاشتراكى .

واننى لسعيد اذ اقدم مجلة الفنون الشعبية الى العرب فى كل مكان من وطنهم الكبير ؛ ليجدوا فيها وحدة تراثهم ، ووحدة هدفهم .. ليجدوا فيها أنفسهم أمة واحدة بماثور واحد مهما تنوعت وسائله .. وبفن واحد مهما اختلفت ازياؤه ... وهذه المجلة من الشعب والى الشعب ... وكلى امل أن تحقق رسالتها التى هى رسالة الشعب ، بقيادة زعيمنا الرئيس « جمال عبد الناصر » الذى نبت من الشعب ، واستلهم من آماله ومن كفاحه ومن تراثه سياسته ورسالته .





المأثورات الشعبية

طابعها القومي والإنساني

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

لا بد لي ، وأنا أقدم العدد الأول من مجلة « الفنون الشعبية » لقراء العربية ولغيرهم ممن يحفلون بالمأثورات الشعبية ، أن أسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية وهي : ادراك العرب الكامل لتراثهم الحضاري • ولم يعد هذا التراث مقصورا على ما بقي من الكتب المطبوعة والمخطوطة ، ولم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبنى ، ولكنه يضم الى هذا كله ، ما يصدر عن المواطن العربي العادي من فن شعبي ، يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ، وهو فن يحمل من عناصر الثقافة والاصالة ما يجعله أمينا على القيم الانسانية ، والمثل الأخلاقية ، والخصائص القومية •وهذا الجانب من التراث العربي فيه من المرونة ما جعله ـ ولا يزال يجعله ـ قابلا للتطور والنمو ، مع تطور الحضارة العربية ونموها ، وهو في الوقت نفسه يرد على أولئك الذين انتقصوا من قدرة العقل العربي ، والارادة العربية ، تبريرا لاستعلاء عنصري • ولذلك كان العمل على احياء التراث الشعبي العربي تبعة قومية وانسانية وعلمية في وقت واحد •

وليست العناية بالمأثورات الشعبية العربية جديدة على الفكر العربي ، فلقد كان لها رواد عظام ، أشاروا الى هذه المأثورات ، ودعوا الى جمعها ، وسجلوا بعض نصوصها ، الى جانب الذين اتخذوها شواهد على البلاغة العربية ، والذين رأوا فيها الوثائق التي تفصل الغامض من رواية التاريخ ، ولكن العصر الحديث الذي شهد القومية العربية بمضمونها الاجتماعي ، قد احتفل بتراث الشعب باعتباره دعامة قوية من دعائم ثقافته وحضارته ، فعمل على جمع

عناصر هذا التراث في مختلف البيئات ... في البادية وفي الريف وفي المدينة • واستعان في ذلك بالأجهزة الحديثة التي تسجل الصورة والصوت والنغم ، وعكف المتخصصون على تصنيف ما يجمع من عناصر هذا التراث الشعبي ، والحكم عليه ، وموازنة بعضه ببعض، والمقارنة بينه وبين تراث الثقافات والحضارات الانسانية الأخرى • والجميع يفعلون ذلك استكمالا لعناصر هذا التراث وابرازا لما فيه من معارف وخبرات وفنون ، وكشفا عن الطابع القومي الأصيل ، وعن القسمات الانسانية المشتركة فيه •

وستحاول مجلة « الفنون الشعبية » ما وسعها الجهد ، أن تساير هذه الحركة الناشطة ، فتعين على جمع التراث الشعبي ، وتصنيفه وعرضه ودراسته ، وتسجيل ما يحمل من نبض الوجدان القومي ، وما يترجم من قيم انسانية عليا • وانه ليسرها أن تسجل جهود العرب المتخصصين في الوطن العربي الكبير ، وتتبادل واياهم المعارف والنتائج • وانه ليسرها كذلك أن تقيم الصلات العلمية





والفنية بينها وبين الدوريات المتخصصة في المأثورات والفنون الشعبية في العالم • ومن أجل ذلك حرصت على أن تقدم ترجمة تلخص محتوياتها في كل عدد باللغة الانجليزية •

المسئولية القومية والعلمية :

وليس من غرضي أن أشغل القارئ في هذا المقال الأول بالمصطلحات والتعاريف الخاصة بالمأثورات الشعبية ، ومجالها ، وعناصرها ، وأنواعها ، وحسبي أن أنبه فقط الى وجوب الانتباه الى الناحية الوظيفية في هذه المأثورات الشعبية ، وهي أنا أضحت ـ ولا يحتاج الكشف عنها الى كبير عناء ـ فانها ستبرز ، أولا وقبل كل شئ ، الطابع القومي الأصيل فيها ، ويصحح ذلك من غير شك ، ما وقع فيه بعض الرواد الذين وجهوا كل عنايتهم الى الشكل والزى ، دون المضمون والوظيفة ، ونحن مهما أجلنا النظر فيما يصدر عن المواطن العربي في أى بيئة من بيئاته ، فاننا سنواجه دائما هذا الطابع القومي الأصيل، في سلوكه وفي عاداته وتقاليده ، وفيما يتفنن به من قول وحركة وتشكيل مادة• وبين يدى ـ وأنا أسجل هذا المقال ـ مجموعات من السير والاغاني والامثال والاحاجي ، سجلها باحثون من العرب، في نجد والعراق والكويت وسائر ربوع الشام ، والجمهورية العربية المتحدة والسودان والشمال الافريقي • وكل من يلم بهذه المجموعات تبدهه الحقيقة السافرة

التى تتجاوزالنهج الواحد فىالسلوك والتعبير، الى الصياغة المشتركة والمضمون الواحد ... والوظائف الثانوية لهـذه المأثورات مهمـا تعددت، تحتفظ دائمابطابعها القومى الاصيل.

ومن حسنات نهضتنا العربية اليوم ، اننا لم نعـد ننتظر الرحالة الغربيين وعلماء الآثار الأوربيين ، والسائحين الأجانب ، لكى يجمعوا تراثنا الشعبى ، ولكى يقدموا اليه بالدراسات المستفيضة ، ولـكننا أصبحنا نقوم بأنفسـنا على الجمع والدراسة عن بصر بالمنهج ، وامانة فى التسجيل والحكم ، ولم نغفل ما نتج عن تداعى الحواجـز المادية والمعنوية بين ربوع الوطن العربى الكبير ، ولم ننس تأثير وسائل الاعلام فى هـذه المأثورات الشعبية ، ولذلك يتضاعف حماسـنا فى التسجيل والدراسـة والموازنة جميعا . ونحس بالمسئولية القومية والعلميـة والانسانيـة ، ويستوجب ذلك بالضرورة،سرعة الالتقاء بين المعنيين بالمأثورات الشعبية العربية . ومن هنا كانت مجلة الفنون الشعبية ، ضرورة تحتمها هـذه المسئولية ، ووسيلة من وسائل الالتقاء المنشود ؛ ولن تضن من أجل ذلك بعرض الدعوة المخلصة ، والمادة الاصيلة والاقتراح المفيد .

ولعل أنصع دليل يمكن أن تقدمه على عظم هذه المسئولية القومية والعلميـة ، هو ذلك الاعتراف الذى سجله المستشرق الانجليزى « جب »فى كتاب « تراث الاسلام » فقد ذكر صراحة أن أوربا تأثرت أواخر القرون الوسطى واوائل عصر النهضـة بالمـأثورات الشعبيـة العربية ، وهى التى اعطتها السمات القومية فى الأدب ، وغيرت من قوالب الشعر المنظوم، ومنحتها القافية ، والكثير من المضامين . وعلى الرغم ممـا قيل عن عجز القريحة العربية فى مجال القصة ، فان هذا المستشرق يصرح بأن القصص الايطالى من عصر النهضة انمـا ظهر حكاية للقصص الشعبى العربى ، وان«شوسر» أبا الأدب الانجليزى قد تأثر بطريق مبـاشر وغير مباشر، النهج العربى فى السرد والوصف والتصوير ، ولقد عدد هذا المستشرق الآثار الأدبية الـكثيرة ، التى قلد بهـا الاوربيون الأشكال والمضامين الشعبية العربيـة ، وهى مجالات حرية بأن نعود الى دراستها من جديد، لا لنؤكد مزية من مزايا العرب ، وانما لنجلو الحقيقـة ، ولنتبين مرحلة من مراحل التطور فى مأثوراتنا الشعبية الحيـة ، ولنتعرف على القسمات الأصيلة فى تراثنـا الشعبى الذى صاغه مزاجنا وفكرنا ووجداننـا على مدى العصور .

والتـاريخ الشـعبى العربى ، أو بعبـارة اخرى ، تصورالشعب العربى لتاريخه القومى، تستوعبه حلقات من السير والملاحم كانت الى عهد قريب مهملة أو كالمهملة فى نظر المثقفين، وتحقيقهـا ودراسـتها سيكشف بلا ريب عن حركة التـاريخ الأصيلة التى صاغت حضارة العرب المادية والمعنوية ، ذلك لأن الشـعب قد عبر فى تلك السير والملاحم عن آلامه وآماله ومواقفه ، كـما سجل حكمه على الاحداث ، وترجم عن قيمه ومثله العليا ، وهى الاهداف التى كانت تحفزه الى المحـافظة على مقدساته ومقوماته من ناحية ، وتدفعه الى طلب الحرية والعدل من ناحيـة أخرى ، وما من سـيرة أو ملحمة الا وتحكى الصراع بين العرب واعدائهم انتصارا للحق والفضيلة ، ودفاعا عن الذات العامة والوطن الكبير .

والعقلية الشعبية لا يعوقها الزمان أو المكان عن ابراز النماذج والمثـل والأهداف .. انها لا تهتم بالتواريخ ولا تشـغل نفسـها بمنطق السياق أو طاقة الزمان ، وحسبها أن يتحقق الهـدف المطلوب ولو فى لمحـة عين ! وهـذه العقلية ، لا يصدها ايضـا حاجز جغرافى أيا

كان ... ان الحدث لا بد أن يقع .. في أعماق البحار .. في أغوار الأرض .. في أعلى السماء .. والنتيجة دائما واحدة ، وهي انتصار الفضيلة والعدل ... انتصار القومية العربية على أعدائها . ومهما جهد الدارسون أنفسهم في الموازنة بين الحقيقة التاريخية من جانب ، وبين الحقيقة الفنية الشعبية من جانب آخر ، فانهم لا يستطيعون أن يغفلوا وظيفة السير والملاحم ... لقد كانت وظيفة قومية فحسب ، ولا يستطيعون أيضا أن يتجاهلوا ما تحمله هذه الآثار الأدبية الكبيرة من طابع قومي اصيل في الشكل والمضمون معا .

ويخطىء من يتصور ان الفنون الشعبية تستهدف التسلية والترويح عن النفوس المكدودة بعد عمل النهار الطويل ، تلتمس لها المواسم ، وتنتخب لها أماكن التجمع ... ان التسلية والترويح وظيفة ثانوية ، أما الوظيفة المحورية ، فقومية على الدوام ، تطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز في أمته ، وتطلب المحافظة على الجماعة كلها في آن واحد .

وهذه النوادر الكثيرة المفرقة تدفع الى الابتسام ، وقد تدفع الى الضحك لما فيها من انحراف عن المألوف ، أو من تلاعب باللفظ ، أو من خطأ في السياق المنطقي ، ولكننا اذا أمعنا النظر فيها وجدناها وسيلة حيوية من وسائل الدفاع عن الذات ، باعتبارها نموذجا ومثالا ، وتؤكد بالتناقض الظاهر أو الخفي القيم الانسانية العليا ، التي تعمل الجماعة كلها على تحقيقها ، وفيها من النفاذ والعمق في أكثر الاحيان ما ينبيء عن خبرة وذكاء ، وما يدل على أن المنطق الشكلي لا يحسم المواقف في جميع الأحيان ... لا بد من فطرة أصيلة خيرة تسانده ... لابد من خبرة كامنة تعينه، وفي الوقت نفسه لايتزلزل الفرد أمام المواقف الصعبة ... لا تقضي عليه مأساة حياته مهما كانت ، ما دامت عنده القدرة على أن يحولها بمثل هذه النوادر ، الى ملهاة تضحكه وان اضحكت الآخرين معه أو عليه .

وليس المهم هنا أيضا أن نلتفت الى الواقع التاريخي في مثل شخصية « جحا » المشهور بنوادره في العالم العربي بأسره ، ولكن المهم أنه شخصية انتخبها الوجدان العربي ، فظلت حية نامية على مدى التاريخ العربي، فيه من العراقة ، ومن التطور، ومن الأصالة مايحتفظ بالقسمات العربية ، وله وظيفة حيوية تتجاوز مجرد التسلية والترفيه ، الى ما يشبه فلسفة حياة متكاملة ، لو درست نوادره دراسة كلية متعمقة وسواء أكان شخصا عاش في هذا العصر او ذاك ، وسواء لقي أبا مسلم أو تيمورلنك وسواء ، أكان اسمه « جحا » أو « دجين » أو غيرهما ، فان ذلك لا يغير من قيمة هذه الشخصية التي جمعت عناصر من الفكاهة والسخرية والحكمة في آن واحد .



وما يقال عن السير والملاحم والنوادر . يمكن أن يقال عن المواويل والأغاني الشعبية والأمثال السائرة ، والأحاجي والفوازير ، بل يمكن أن يقال عن تلك الفنون الشعبية التي اعتدناها دهرا طويلا ، والتي تستوعب التمثيل والايقاع الفرديين والجماعيين • ان هذه المأثورات الشعبية ، وما يقترن بها من فنون تشكيلية ، ومن عادات وتقاليد تختلف أزياؤها ، وتتباين أشكالها ، ولكنها تحتفظ دائما أبدا بطابعها القومي ، سواء صدرت عن الشعب العربي في أقصى المغرب أو أقصى المشرق • وهي في الوقت نفسه حلقة عظيمة من حلقات تراثنا العربي ، ولم نعد في حاجة الى تأكيد هذه الحقيقة ، بعد ما اتضح للدارسين الغربيين أنفسهم ، أن للمأثورات الشعبية العربية جوهرا يجعلها عالمية وانسانية أيضا •

أساس النهضة الفنية

وما دام الشعب العربي قد فطن الى وحدة تراثه القومي ، ولم يغفل مكان المأثورات الشعبية منه ، فانه يكون قد وضع الأساس الصحيح لنهضته الفنية ، ذلك لأن الفن القومي لأي أمة من الأمم ، انما يرتكز على مأثوراتها الشعبية ••• عنها تطور ••• ومنها تستمد الروائع المبدعة الأشكال والمضامين ، ولكم تعثرت جهودنا في مجالات التعبير بالتشخيص والتمثيل وتشكيل المادة • وليس من شك في أن عنايتنا اليوم بالفنون الشعبية ، قد حفزت ، ولا تزال تحفز ، الفنانين الى استلهام المأثورات الشعبية العربية الأصيلة ••• في الموسيقى والغناء والتمثيل وتصوير اللوحات الحية والرسم والنحت ، وبذلك نخرج تماما من أسر التيارات الأجنبية الوافدة التي رانت على العقول والقرائح دهرا طويلا ، نخرج من النقل والاقتباس والتعريب واستلهام ما ليس عربيا أصيلا ، الى الارتكاز في الابداع على أنفسنا ، وما في سلوكنا ، وما يكمن في نفوسنا وعقولنا ، وما احتفظت به ثقافتنا الشعبية من خبرة ومهارة ، وما يصدر عنا بطريقة تلقائية من فنون بالقول والحركة والتشكيل •

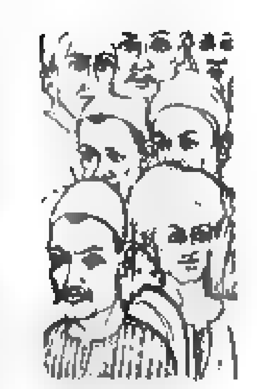
وزوال الشعور بالنقص أمام الفنون الغربية ، سيضاعف من قدرتنا على الابداع الأصيل ، وسيجعلنا ننفذ الى جوهر النفس الانسانية مع الاحتفاظ بمقوماتنا وخصائصنا العربية • ونحن نلاحظ بوادر هذا الاتجاه العظيم الذي نحطم به الحصار الثقافي الذي فرض علينا ، ولن يمضي طويل وقت حتى يشهد جيلنا ، بفضل العناية بالمأثورات الشعبية وتطويرها والافادة منها ، أدباء عالميين في الدراما والرواية والقصة القصيرة والشعر ،وفنانين عالميين في الموسيقى والتمثيل والرقص التوقيعي والتصوير والنحت •

واذا كان هذا النفاذ قد حدث في مراحل سابقة ، وأثر في عصر النهضة الاوروبية ، فليس من شك في تحققه الآن ، بعد أن أصبحنا قادرين على النظر العلمي الى الحياة ، وبعد أن استكملنا ، أو كدنا ، الرؤيا الفنية التي تتعمق الانسان والطبيعة والكون ••••

على هذه الأسس التي تعنى بصيانة المأثورات الشعبية ، والتي تحتفل بتطويرها على أساس فني ، والتي لا تبخل بتقديم نماذج رائعة منها الى المبدعين من الأدباء والفنانين ، تقوم مجلة « الفنون الشعبية » بحمل الأمانة والنهوض بالتبعة ، وحسبها أنها توصل أهداف القومية العربية في مجال من مجالاتها الحيوية ، وهو « الفنون الشعبية » التي تعبر دائما عن النماذج والقيم والمثل العربية والانسانية العليا ، والتي تصور حركة التاريخ العربي في التمكين للحرية والبناء والسلام لأمة العرب وللعالم بأسره •



الأدب الشعبي بين المحلية والعالمية



بقلم الدكتورة
سهير القلماوي

عندما يلتقي العقل البشري على نظريات العلم لا نلمح شيئا من الخصائص المحلية تنعكس على فهمه او تطبيقه ، ولكن عندما يلتقي الفكر والعواطف الانسانية على الفن عامة نجد هذه الخصائص المحلية تتجلى بشكل او بآخر حسب نوع هذا الفن وحسب ظروف التعامل زمانا ومكانا . والفن الشعبي في كل مظاهره أكثر انواع الفنون ابرازا لهذه الخصائص المحلية في قوة ووضوح . وهذا يعود الى ما يمتاز به هذا الفن من فطرية وعفوية تجعله لا يعتمد على الصنعة الفنية في اخراجه . تلك الصنعة التي تخفي كثيرا من أوجه الشبه .

ومع هذا فان شعوب الارض لا يمكن ان تلتقي التقاء اكبر واعمق من التقائها حول الفنون الشعبية . ان الالتقاء حول العلم التقاء تام محكم ولكنه لا يقرب ولا يوحد لانه التقاء عقلي وقد تنجم عنه آثار في الحياة اليومية ولكن هذه الآثار ، ما لم تترجم فنا ، لا يمكن ان تكون محل التقاء مقرب او موحد بين الشعوب .

هذا التناقض الظاهري في الفن الشعبي ، الذي يجعله من أبرز ما يحمل الخصائص المحلية ومن أقوى ما تلتقي حوله الشعوب المختلفة جدا في صفاتها المحلية ، من اهم خصائص هذا الفن . وليس هناك من عالم في الفولكلور عامة لم يشغل نفسه في وقت ما بتحليل هذه الظاهرة ودراسة امكانية الوصول فيها الى نتائج ثابتة .

ولكم تساءل علماء هذا الفن كم ذا فيه من المحلية وكم ذا فيه من العالمية ؟ أو كم ذا فيه مما هو من نبع بيئة بعينها دون غيرها وكم ذا فيه مما هو من نبع بيئات مختلطة حملها أثناء تطوافه ورحلاته الواسعة غير المحدودة ؟ يقول بعض الدارسين وفي تعميمهم شمول أكثر مما يجب يصعب المشكلة في الواقع ولا يحلها .

ان موضوعات الفن الشعبي عالمية ولكن تفاصيل المعالجة الفنية وطريقتها هي التي تحمل طابع المحلية .

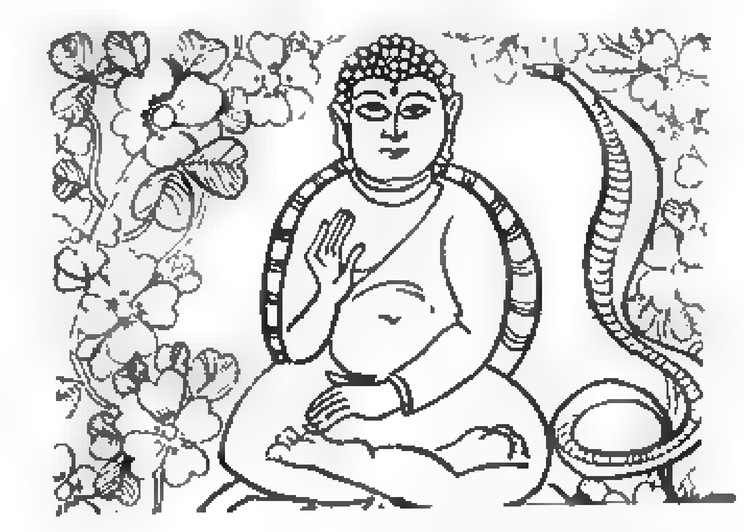
ولكن الخلاف طويل عريض حول ماهية



الموضوع العـــام وحول علاقته بالتفاصـيل والاخراج ثم حـــول التفــاصيل والاخراج ومدامهما في الفن أصلا . ثم اذا كانت هـذه التفصيلات تحمل خصائص البيئة فالى اي حد تحملها ؟ وكيف تحملها ؟ وكم ذا تصمد هذه الخصـــائص أمام الصنعة وكل فن مهما كان بسيطا لا بد فيه من صنعة ؟؟

ولناخذ لذلك مثـلا موضـوع الفراق بين حبيبين يلقى فيه البطل خاصة أهوالا خارقة في سـبيل أن يصل الى محبوبته . هذا موضوع عالمي . والصعاب والاهوال تختلف من بيئة الى اخرى حسب هذه البيئة وماتتيحه للقاص من صور . فلننظر الى هـذه الاهوال لنثير المشكلة عن قرب . ان القـاص يريد أن يهول الهـول . يهول قوم اذا كانت بيئته جبلية فكثيرا ما يكون الهول جبلا عاتيا مخيفا شامخا شاهقا . ولكن القاص المـصري تراه وهو لا يجد البحار في بيئته وانمـا يسمع بأهوالهــا يضع الصـعاب محيطات وبحارا لم يرتدها ولم يعرفها الا سماعا . وحجته في ذلك انها تمثل اقصى الهول ومعرفة صورة المهول تضـعف من شأنه أما الجهل به فانه يضاعف من قدرته على التاثير .

انما أمام ظاهرة تحد من التفصيلات البيئية ومع ذلك نجد القاص يضطر فيها الى ذكر ظواهر غريبة عن بيئته ليجود صنعته . كيف



اذن يمكن أن تدلنا الصعاب على الطابع المحلي وهي تحت الحاح الصنعة تنزع الى ما هـو ليس من البيئة .

ان ما ليس في البيئـــة يخلقه الخيال وقد يضطر الى الارتكاز على بعض ما يرى ليصف ما تتخيل ولكن هذه خاصـية الخيـال أينما يكون وكيفما يكون . واذن فدراسة الخيال وهو عماد كل فن قد تتداخل كثيرا في دراسة البيئي او المحلي في مقارنته بالعالمي . ولاننسى ان عمل الخيال يتبع عالميا مسـارب معينة وينفرد بدوره بخصــائص محلية الى جانب خصائصه العامة أو العالمية .

واذن نخرج من المشكلة لنقع فيهـا هي نفسها عند نقطة أدق في البحث .

جهاد الخير

ونعود مرة أخرى الى الموضـوعات العامة ما مدى عموميتها وما أثر هـذه العمومية في الفن ؟ انا نجد أنفسنا بسرعة وقد وقعنا في هذا الشمول المضلل مرة أخرى . فالحبيبة التي يجاهد البطل في سبيل الوصول اليهـا هي عند الفارسيين رمز لجهـاد الربيع لفك اسار الشتاء الرهيب ليخرج من الموت البارد حياة دافقة . أو هي الشمس أو النهار الذي يجاهد ظلمات الليل ليخرج لالاء النور . وقد تكون الزهرة التي تجـاهد التجمد والموت



والمقيع لتحرج الجمال والحياة الى الوجود، وقد تكون ٠٠ وقد تكون جمالا يجاهد القبح أو خيرا يجاهد الشر ٠ وها نحن اولاء قد وصلنا أخيرا الى عمومية تستوعب كل شيء تقريبا ٠ جهاد الخير ضد الشر هو محور كل الفن بل هو محور النشاط الاساسي في كل مظاهره ٠ وكل شيء يمكن بعدئذ ان يتدرج تحت هذا الموضوع العام ٠ وها نحن آخرا امام التسول الذي يصل في شموله الى التضليل لا الى التحديد ٠

فالموضوع كالتفصيلات عند التطبيق لن نكون فيصلا دقيقا ولا شبه دقيق في تحديد ما هو محلي وما هو عالمي في آثار الفن الشعبي ٠ وان كنا من باب تسهيل الصعب نقول كلاما يبدو انه في جوهره سليم ٠ لهذا استدعى الموضوع دراسات أدق ٠٠٠ دراسات تنصب على الآثار نفسها او مجموعات منها بعينها ودراسة ما هو عالمي فيها وما هو محلي بل لقد تواضع الدرس واستهدف ابراز ما هو غريب على البيئة وما هو من صميم البيئة التي تشيع فيها او توجد عندها هذه الآثار الفنية الشعبية ٠ ولقد تبين لبعض علماء الفن الشعبي انه يحسن أن ندرس موضوعات بعينها قبل أن نصل الى حل هذه المشكلة ٠ ولكن قبل فتح أبواب هذه الموضوعات او المشاكل التفصيلية لا بد من اقرار بعض عموميات قد تكون أوضح واليق أن نسلم بها ٠

فاولا ليست كل صور الفن الشعبي تثير هذه المشكلة بدرجة واحدة ٠

فالرسوم على الجدار او الآنية المعروضة ـ مع تذكرنا للتوافق الذى تمليه ضرورات الاستعمال في كل بيئة ـ صعبة الانتقال من بيئة الى اخرى لتحمل خصائص محلية من مكان الى مكان في سبيل شيوعها وعالميتها ، بينما القصة مثلا او موضوعها من السهل جدا ان تنتقل الى كل البيئات ليصبح الموضوع المحلى شبه عالمي في غمضه عين من الزمان ٠

وتثير القصة عامة مشاكل اهمها مشكلة المنبع الاصلى أو الأم التى عنها خرج كل هؤلاء الابناء في شكل قصص متشابهة في بقاع كثيرة من العالم ٠ وليس المعتاد في هذه التفرقة على ما هو سمعى او بصرى من الفنون لأن نقل موضوع القصة حتى ببعض تفصيلاتها المحلية الطريقة اسهل كثيرا من نقل لغم موسيقى لاعتماد الموسيقى على آلة ولصعوبة ادائها دون آلة حتى على الانسان العادى ٠ هكذا يستطيع أن يقص نادرة او خبرا أو قصة مصورة أو باخرى ولكن قلة قليلة هى التى تستطيع أن تنقل النغم دون أن تكسره حتى مع الآلة ٠

وهي مشكلة جريان القصة من بيئة الى أخرى اشتهرت ثلاث نظريات تقف كلها جنبا

الى جنب وان حاولت كل منها في بدء ظهورها أن تهدم كل ما سلف من نظريات .

اما النظرية الاولى فهي التي ترتكز على ان البشرية قبل انتشارها في الارض كانت تتركز مجموعات في ارض واحدة ثم تتفرق من الوطن الام الى سائر البلاد .

ولكنها تحمل معها كثيرا من تراثها المشترك الذي تكون لها أيام كانت مجموعة واحدة على ارض واحدة .

مثال ذلك المجموعة الهندو أوروبية اللغوية التي تضم لغات شعوب من الهند وايران وتركيا وغيرها من بلاد وسط آسيا وجنوب اوربا الى شعوب اوربا التي تتفرع من اصول عدة ولكنها ترجع في لغاتها الى هذا الاصل كشعب المانيا وفرنسا وغيرهما . وكان دارسو اللغة والمتفقهون في أصولها هم أكثر من روج لهذه النظرية اذ وجدوا في دراساتهم المقارنة لأول وهلة شبها ظاهرا بين كلمات في لغات هذه الشعوب دلت عندهم على الاصل اللغوي المشترك للمجموعة أو للأسرة الهندو أوربية في اللغة يوم كانت تعيش أصول هذه الشعوب شعبا واحدا في شمال الهند او شرق ايران . ولكن الاستمرار في هذه المقارنات اللغوية خيب ظن هؤلاء العلماء لأن الكلمات التي لمست نظرهم أول الامر لم يستطيعوا أن يضيفوا اليها بالبحث كثيرا فلم تتجاوز بضع عشرات وبذلك أجدب الدرس ونضب وتجمدت ثماره . وعكس هذا التجمد آثاره على الدراسات الاخرى التي انتعشت أول امرها في ظل الرواج الاول فاذا كثيرون من علماء الفولكلور يسخرون من نظرية الأصل المشترك الواحد ومنهم من تمادى في هذا فيقول . انه يظن ان الشعب الهندواوروبي أيام كان في وطنه الأول كان مشغولا بمعاشه عن أن يصعد الجبال ليتأمل الشمس والقمر ويسرح بالخيال ليغني للنجوم ويؤلف كل هذا القصص الذي ينسبه العلماء الى هذا الوطن في ذلك الزمان .

وجاء علماء الانثروبولوجيا فساعدوا بعنف **هجومهم على هزيمة هذه النظرية .**

ان ما كان يعد تراثا لهذه الارومة الكبيرة الهندواوروبية يوجد بعيدا هناك في قبائل في شمال اسكنديناوه المعزولة بل في وسط افريقيا ولا يمكن أن تكون هذه القبائل قد اتصلت بشكل او بآخر في اي وقت بأي فرع من فروع هذه الارومة الهندواوروبية . بل ان علم التاريخ يثبت بما لا يجعل مجالا للشك عزلة هذه القبائل عن اي مؤثر خارجي . وهنا تأتي النظرية الثانية لتحمل الينا وجها آخر للموضوع .

الاطوار الثلاثة

تقول هذه النظرية الثانية ان الانسان هو الانسان حيث كان . واحتكاكه بالطبيعة من حوله نباتها وحيوانها وجمادها بل انسانها ايضا احتكاك متشابه الى حد بعيد . وعلى ذلك فالانسان يمر في كل بيئة بدورة متشابهة هي بالنسبة للقصص الشعبي يمكن ان تكون على ثلاث مراحل او اطوار : طور الخرافة ثم طور الاسطورة واخيرا طور القصة الشعبية المألوفة .

وفي طور الخرافة نجد ان القصص كلها تنظر في خوف الى ماحولها من مظاهر الطبيعة ولكنها تحس انها مهزومة مقسورة هي هكذا ولابد من تقبلها هكذا والانسان يتعايش معها





مؤمنا يتقي شرهما بحيلة ساذجة أو بجهاد صامد . وقليلا قليلا يزحف طور الأساطير الذي يبدأ بالشك والرغبة في تفسير الغامض ، والقلق من انه غير مفهوم . وتنسحب الأرض المطمئنة من تحت أقدام الانسان ويستمر هكذا زمنا يجرب الحلول ويقترح التفسيرات حتى يتوج هـذا الطور بنظام تام متكامل مفهوم مسلم به . تتعدد فيه الآلهة والقوى وتكون فيما بينها علاقات بعضها بشرية بطولية وبعضها الهية خارقة ولكنها كلها مع علاقاتها بالانسان تؤلف عالما مفهوما متماسكا له نظام مقبل . وتدور القصة عادة حول مظاهر هذا النظام ونوادر الانسان والآلهة والأبطال في ظله .

ويصطدم عهد الأساطير صدمتين كبيرتين فلا يثبت أمام الاولى وينزوي في ركن منعزل على اثر الثانية . يصطدم بالاديان السماوية ثم بالعلم الحديث فتتهاوى في الاولى عروشه ويفقد في الثانية مجالات كبيرة من مجالات تأثيره وحياته . فيعيش قصصا خياليا لا يحاول أن يفسر الكون فقد فسره الدين وأيده من بعده العلم وانما يحاول أن يلهو ويسلي ويطير فوق الواقع الى عالم جديد اسمه عالم الخيال . عالم منفصل ولكن له دوره الخطير في تشكيل واقعنا ودوره الأخطر في محاولاتنا لتغييره . وهذه القصص ترتكز على بقايا من عهد الخرافات ومخلفات من عهد الاساطير فاذا بها كلها مع معتقدات الدين ومسلمات العلم الحديث تتعايش في سلام عجيب في داخل نفوسنا وباطن العالم من حولنا . ان الحيوان في زمان الخرافة يتصل بالانسان صلات قوية مباشرة تصل الى حد التوالد معه وفي زمان الأساطير يؤلف عالما وحده ، بينه وبين الانسان صلات صداقة أو عداء . أما في زمان القصة بعد الأديان والعلم الحديث فانه يعيش في عالم فيه للحيوان والنبات والجماد والانسان نظام خاص وآخر عام . تتشابه الانظمة ولكن كل صنف من المخلوقات له نظامه الخاص الذي يفصله نوعا ما والذي يسيطر عليه الانسان سيطرة قوية . وفي هذا القصص يحدثنا الحيوان بالحكمة كما كان يحدث أسلافنا زمان الخرافات وزمان الاساطير ولكنه يتحدث في الخيال ونحن نتلقى حديثه متأثرين به ولكن على انه من عالم الخيال . ومع هذا تحت هذا الخيال ، تساندها في النفس البشرية معتقدات خرافية ومصدقات اسطورية ما زالت رغم عدم الايمان بها أمام العقل تعيش في زوايا النفس عالقة بها . ان نعيب البوم ايذان بموت عزيز ، ونعيق الغراب ايذان بعودة مسافر حبيب . ان مثل هذه المعتقدات تبهت أمام الدين وتكاد تتلاشى أمام العلم الحديث ولكنها ما زالت تعيش في اغوار النفس دون أن نعرف لذلك سببا .

وبناء على هذه النظرية فان التشابه في القصص الشعبي لا يأتي من رحلته من الارض الأم الى سائر الارضين ، وانما التشابه يأتي من ان كل قصة تنبت على حدة في أرض ما

وزمان ما ولكنها اذا نبتت في طور من الاطوار الحضارية للانسان بعينه فانها تتشابه لانها تصور هذا الطور دون سواه •

ومن القرن التاسع عشر هبت على هذه النظرية الثانية زوابع مزلزلة لها • وكل هذا لم يأت الا باكتشاف علماء الفولكلور في الغرب لظاهرة كانت دائما موجودة وان لم يكونوا يعرفون عنها شيئا •

في هذا القرن ترجم تيودور بنفي سنة ١٨٥٩ كتاب البانشاتنترا السنسكريتي وكتب له مقدمة في ستمائة صفحة يقارب فيها بين الفكر الشرقي والفكر الغربي الى الحد الذي دفعه الى ان ينشيء مجلة باسم الشرق والغرب سنة ١٨٦٠ لعلها اول المجلات في هذا المجال الذي يتسع ويتسع يوما بعد يوم وتنبني عليه لسلام البشرية آمال وآمال •

ومن هذه المقدمة يقرر الاستاذ «بنفي» ان منبع القصص الشعبي الذي ترخر به أوروبا هو الهند • ولما كانت الهند لم تتعرض لغزو الاسلام بصفة ساحقة ماحقة أي غزو دين سماوي ولم تتعرض الى ذلك الحين لغزو العلم الحديث لذلك ظلت خرافاتها واساطيرها حية تعيش بين ظهرانيها على انها اساطير دينية • وخاصة ان « بوذا » المعلم الأكبر كان يعتمد في كل ما وعظ به البشر على القصة الوعظية فالدين كله قصص وتعاليمه كلها تشرح في هذا النوع من القصة الوعظية • واستقلت ترجمة الف ليلة وليلة وترجمة أو تلخيص كليلة ودمنة فاذا نظرية الأصل الهندي يرتفع التحمس لها ويتزعم هذا التيار القوي مستشرق الماني له وزنه هو ماكس مولر الذي توفي اول هذا القرن العشرين •

واستتبع هذا التيار وضع نماذج من القصص الشعبي كثيرة كل منها الى جانب الاخرى ونشط جمع هذه القصص في أوروبا كما نشط الجمع في الشرق على يد الأوروبيين في الأغلب وبعض الشرقيين في النادر • ولكن هذا التيار يتوقف كثيرا امام العوالم التي فتحتها هذه المجاميع العديدة التي قوي البحث عنها في حماس مسعور •

لقد تفتق كثير من الموضوعات وتفتق كثير من مناطق الدرس • واصبح علماء الفولكلور لايهتمون بموضوع الأصل الذي ظل الأنثروبولوجيون متحمسين له قدر اهتمامهم بأبنية هذه القصص والتقاء العناصر التي تتركب منها حول أساسيات مركزية اتخذت نواة لدراسة خصائص الشعوب من خلالها كما اتخذت مصدرا للوحي في شتى انواع الفنون •

وفي ظل هذه الدراسات برزت فكرة الأصل والفروع أو الموضوع الرئيسي والتفصيلات ووجوب التفرقة بينهما عندما نتعرض لأية ناحية من نواحي الكلام عن خصائص العالمية والمحلية في القصص الشعبي •

تراثنا الشعبي

ولقد نشطت حكومة الثورة في الجمهورية العربية المتحدة في كل ميدان وما كان لها ان تغفل هذا الميدان الحيوي الهام وفي تراثنا الثر الزاخر كنوز وكنوز من الفن الشعبي • ان علينا ان ندرس نواحي العالمية ونواحي المحلية في فنوننا الشعبية • لنضيف الى جهود العلماء الذين انتفعنا بعلمهم جهودا عربية اصيلة خليقة بمن لهم هذا التراث الذي بهر الغرب فعكفوا على درسه •



لقد ألفنا ان نذكر الأدب الشعبي في مقابل الأدب المدرسي أو الأدب الفصيح باعتبارهما ادبين منفصلين يستقل أحدهما عن الآخر . فلدينا بجانب الشعر العربي كما يتمثل في القصيدة المعربة شعر آخر كتب في لغة ملحونة ، هو الزجل والمواليا والقوما والكان وكان . وقد ظفر كلا النوعين بعناية مستقلة من المؤرخين القدماء والمحدثين ، على تفاوت الحظ في ذلك .

فعني بالشعر الملحون من القدماء ، وخاصة مايتصل منه بالاندلس ، علي بن سعيد المغربي وابن خلدون وصفي الدين الحلي ، وعني به من المحدثين نفر كانت لهم أبحاثهم الجامعية الحديثة ، والأمر واضح فيما يتصل بالشعر المعرب قديما وحديثا ، ولدينا من ناحية أخرى في مجال النثر أمثال عربية وأمثال عامية ، أما الأخيرة فظفرت بيسير من عناية القدماء من أمثال ابن عاصم الغرناطي ويوسف المالكي والابشيهي وابن هشام اللخمي ، وأما الاولى فامامنا ثبت طويل بأسماء رواتها ومن دونوا مجموعات منها منذ آخر العصر الاموي الى عصرنا هذا . وما يقال عن الشعر والأمثال يقال ايضا عن بعض أنواع النثر العربي . فقصص ألف ليلة وليلة والملاحم النثرية الشعبية الكبرى، وقد كانت موضعا لدراسات علمية جادة ممتازة ، تعالج غالبا مستقلة عن النثر العربي الممثل في المقامات والرسائل الديوانية والاخوانية ، لأن هذه انتاج بعيد في أساليبه وغاياته واغراضه عن تلك ، اما كتب التاريخ والرحلات والتراجم والجغرافيا والحيوان والنبات والفلك فقد نظر اليها بما يكاد يجعلها تخرج عن ميدان الأدب لتدخل في ميدان العلوم ، وتناولها الباحثون على أنها انتاج

لعلماء متعمقين ، فباعدوا بينهـا وبين الأدب عامة ، وبينها وبين الأدب الشعبي خاصة ، وهكذا مضت الأمور وكادت تستقر الأوضاع على الفصل التام بين الأدبين الفصيح والعامي وبين المنهجين العلمي والشعبي .

والمسألة التي نريد أن ننبه اليها هو مانراه من وجوب اجتياز الهوة التي تفصل بين الأدبين، وأن ما نسميه بالأدب المثقف أو المدرسي، وهو الذي صدر عن أقلام العلماء والمؤلفين المعروفين والذي اصطنع اللغة المعربة أداة للتعبير يمكن أن يستخلص منه قدر كبير من الادب الشعبي، ويمكن أن يستكشف في أثنـائه تيـار عامي يختلط به ويشترك فيه . ولكننا نؤثر أن نقول هنا « الخيـال الشعبي » بدلا من « الأدب الشعبي » لنتجنب الحرج فيمـا يتصل بالمصطلحات والمسميات ، اذ أن العالم القديم الذي اعتمد على الأدب الشعبي فيما ضمنه مؤلفاته ، قد روى ذلك الأدب الشعبي بالمعنى دون اللفظ، وتصرف فيه بالصياغة والتلخيص والتحوير حتى يستقيم له النسق ويتحقق الانسجام بين النصوص . وليس من شك في أنه أيضا قد أسقط من هذه الروايات بعض ما يجد فيها من مبالغات أو شطحات لا يرضى عنها عقله ولا يقرها تفكيره ومنطقه .

وسنورد نماذج لهذا التداخل الذي نشير اليه فيما بين أيدينا من أدب أندلسي مكتوب وصل الينا عبر الاجيال . ولا بد أن نتوسع هنا في مدلول لفظ الأدب بحيث يتجاوز المعنى الضيق الذي يقصره على الشعر وعلى مايسمى بالنثر الفني وحدهما ، وهو توسع في المدلول ينتهجه دارسو الأدب المحدثون ، ثم انه يتفق واتسـاع مدلول لفظ الأدب الشـعبي أو المأثورات الشـعبية في الاصطلاح العلمي الحديث . ومع ذلك فلن نعدم شواهد لهذا الاختلاط في الشعر الفصيح نفسه وفي النثر الفني ، على ضيق المجال في ذلك ووعورة الطريق اليه .

وأحسب أن أدبنا العربي القـديم أحوج ما يكون الى اصطناع هذا المنهج في دراسته ، أو على الأقل في دراسة بعض جوانب منه ، وهو أمر لم يلق بعد ما يستحقـه من عنـاية مؤرخي الادب العـربي المحـدثين على كثرة ما كتبوا من دراسات فيه .

وانما جـاءت حاجة الأدب العـربي الى هذا المنهج أشد من حـاجة الآداب الأوربية اليه ، لنوع من الانعـزالية فرضت على تاريخ الأدب العربي ، فباعدت بينه وبين ما يلتمسه الناس في العصر الحـاضر من صلة وثيقـة بين الأدب والحياة ، ومن فهم حديث ينظر الى الآداب على أنها تصوير للجماعات ، وتعبير عن المشـاعر الانسانية التي تربط بين الأديب وبين المجتمع في عصره ، وما يرجوه النـاس من أن يجدوا في الآداب وثبات عاطفية وخيالية تقتحم بهم عالما محوطا بالأسرار وتقفـز بهم الى ما وراء الظواهر القريبة المألوفة .

ان كثيرا من الانتـاج الكلاسيكي في الأدب العربي كان من عمـل طبقة من المثقفين أخذت نفسها بمفاهيم ، والتزمت قواعد ، وتحركت داخل أطر ، باعدت بينها وبين الانطلاق في الأعماق الرحيبة للنفس الانسانية . ومن هنا كان للأدب العـربي ، بالمفهـوم الكلاسيكي ، « خصـوصية » يستعصي بهـا على الأذواق الحديثة أن تفهمه في يسر ، خلافا لما تجـده هذه الأذواق في أدب أوروبي قـديم كالأدب اليوناني اشتملت مفاهيمـه الكلاسيكية على الملحمة الشعرية وعلى المسرحية الجماهيرية وعلى القصص الشعبي أو ما يشبه أن يكون شعبيا

ومن هنا كان الادب العربي الكلاسيكي في حـاجة الى اصطناع ما أشرنا اليه من منهج ، يكتشف ما في باطنه من أدب شعبي يقـرب بينه وبين الذوق الحديث ، ويفتح له منافذ جديدة يطل منها أبناء العصر الحاضر عليه ، فيجدون فيه من التشويق والطرافة ما يؤلف قلوبهم ويقربها اليه .

اننـا لا نحب أن نتـورط في الخطأ الذي تورط فيه القـدماء فنخص جانبـا واحدا من

الأدب بالعناية وتهمل الجانب الآخر ، فلن نقف عند الأدب الشعبي وحده كما وقفوا هم عند الأدب الفصيح وحده ، وانما مهمتنا ، كدارسين للأدب العربي ، أن نعنى بالجانبين جميعا ، ومن مظاهر عنايتنا بالأدب الفصيح أن نجدد دراسته ، وأن نبث في نصوصه الحياة ، وأن نكتشف أسرارا فيه كانت ولا تزال حية ، قادرة على الايحاء ، لو التفت اليها المثقفون ·

التفسير الشعبي لأحداث التاريخ

كان فتح الاندلس ، أو اسبانيا ، بالقياس الى الفتوحات العربية الاسلامية حدثا ضخما ، عبر به الفاتحون البحر ، وهو خطر كان العرب يحذرونه ، ودخلوا به الى قارة كبيرة لا عهد لهم بها ، ثم كان بعد ذلك ما كان من فتن وحروب وصراع دام طويل بين العالم العربي الاسلامي المشرقي والعالم اللاتيني المسيحي الاوربي · فاستثار هذا الفتح ، الذي هو مغامرة كبرى ، الخيال الشعبي ، فاخذ يخترع الأساطير ، ويبتكر القصص والحكايات ، يفسر بها الأحداث ويعللها ، ويلتمس فيها حلولا لمشكلات او عزاء لمصائب وكوارث · وتسرب هذا الخيال الشعبي الى كتب المؤرخين العلماء الذين دونوا أخبار الفتح وما تلاه ·

فكان للحب في الخيال الشعبي دور عظيم في هذا الفتح ، وكانت قصة ابنة يوليان حاكم مدينة سبتة مع لذريق آخر ملوك القوط باسبانيا ثمرة لهذا الخيال · والقصة وردت في النصوص العربية كما وردت في النصوص الاسبانية ، وتعددت رواياتها وتفاصيلها في مجموعة من الشعر الاسباني يطلق عليه « الرومانسيرو » · وخلاصة القصة أن اسبانيا القوطية ضاعت نتيجة لشهوة لذريق الآثمة ازاء جسد (الكاما) الفاتنة · فقد كانت ابنة يوليان الجميلة تعيش في بلاط الملك في طليطلة شأن بنات الأسر النبيلة ، فنظر الملك يوما من احدى نوافذ قصره اليها وهي عارية تستحم في نهر تاجه ، حيث لا يزال الخيال الشعبي يسمي مكانا هنالك بحمام الكاما ، ففتن بجمالها ، ولم يستطع صبرا ، فراودها عن نفسها أو اغتصبها · ولما جاء يوليان بهداياه الى بلاط القوط من سبتة على عادته السنوية أخبرته ابنته الخبر ، فأضمر في نفسه ما عبر عنه بقوله ، حين استنجزه الملك هداياه للعام القابل : « لأهدين اليك في العام القادم هدية نادرة تتحدث بها الدنيا كلها » وكانت هدية العام القابل جيوش طارق ابن زياد وموسى بن نصير تحملها سفن يوليان

وكان للقدر المجهول والارادة السماوية الغامضة دور آخر في هذا الفتح · أو قل : كان للحاج والعناد وحب الاستطلاع دوره في الخيال الشعبي ، فجعل فتح الأندلس أثرا لهذا كله ، مثلا في قصة المنزل أو البيت المقفل في طليطلة ، وهي قصة استغلها فيما بعد الكاتب الفرنسي شاتوبريان · فقد ذكرت الرواية العربية التي تسربت الى النصوص التاريخية · أن هذا البيت كان غرفة غامضة مغلقة الباب تقوم في أحد جوانب مدينة طليطلة عاصمة القوط ، وكان هذا البيت معظما من رجال الكنيسة ، بالرغم من أن أحدا لا يعرف ما يشتمل عليه ! وكان كل ملك يلي الحكم من ملوك القوط يضع قفلا على باب البيت تأكيدا لوجوب صيانته عن الدخول واحتفاظا بسره ، فصار عدد الأقفال بعدد من تعاقب من ملوك القوط على حكم اسبانيا ، حتى جاء لذريق · وطلب اليه أن يتبع السنة ويضيف الى الأقفال قفلا آخر ، فاستبد به الفضول وأرقه حب استطلاع المجهول ، فنهى عن ذلك أشد النهي ، وعظم لديه خطر خرق العادة وقطع السنة ، فأبى · وفتح باب الغرفة ودخل ، فلم يجد الا صندوقا صغيرا يشتمل على صورة رسم عليها محاربون يلبسون العمائم ويعتقلون القسي العربية ، قد كتب تحتها « حين يفتح هذا الصندوق يدخل من هذه صورتهم البلاد » فكان الندم ، ولات حين مندم !

وللأحلام دورها أيضا في الخيال الشعبي ، فكتب التاريخ تذكر أن موسى بن نصير غفا

وهو على ظهر السفينة في طريقه الى الاندلس فرأى في نومه بشرى الرسول له بالفتح ، فقص رؤياه على جيشه فاستبشروا وتأكدوا ، وكان الفتح تصديقا للرؤيا .

ولقد انسحق الخيال الشعبي من هذا الفتح وخاف عاقبة المضي فيه الى بلاد مجهولة سميت بالارض الكبيرة ، فجعل هذا الخيال الشعبي التماثيل القديمة أو الاصنام تقوم بدور من أدوار التثبيط . فالفاتحون يصلون في رحلاتهم الى صنم هائل غاطس عليه كتابة مجهولة لهم ، فيستقدمون من يقرؤها ، فاذا بها تقول « يابني اسماعيل الى هنا ينتهي ملككم فعودوا » وتحذرهم الكتابة بأنهم سيعودون الى الفتن والحروب الداخلية . وبذلك فسر الخيال الشعبي ما حدث بأنه قضاء محتوم سجل منذ عصور موغلة في القدم .

وهكذا نستطيع ونحن نقرأ كتب التاريخ أن نرصد عناصر من الخيال الشعبي تعبر عن شعور الجماهير وعواطفها ومخاوفها خلال هذه الملحمة التاريخية الكبرى التي دارت بين الشرق والغرب . وهي لمحات موجزة التقطها المؤرخون من تراث شعبي كبير ، وحاولوا أن يصوغوها بما يشبه صياغة الاحداث التاريخية المطولة الى حد ما ، فأسقطوا منها ما أسقطوا . ولكنها بقيت مع ذلك تتألق بنوع من البريق الشعبي خلال سطور المؤرخين القدماء ، يرى القارىء الحديث على بريقها كنوزا من الادب الشعبي هي حصيلة أجيال طويلة متعاقبة عاشت هذه المغامرة الكبرى .

ولم يقف الخيال الشعبي عند أحلام النوم وانما عبر عن أحلام اليقظة فيما يتصل بالاندلس تعبيرا نجده في غير كتب التاريخ . ولقد نقل الدميري في حياة الحيوان عددا من أحلام اليقظة هذه يرويها عن مؤلفين أندلسيين تدور أكثرها حول حياة الأسرى ، والأسرى من المسلمين في بلاد المسيحية ، وأسرى المسيحية في بلاد الاسلام في الأندلس . فتحت للخيال الشعبي مجالا كاد يسع كل شيء .

فهذا أسير يمتد به الأسر عشرين سنة حتى يصيبه اليأس من العودة الى وطنه وأهله ، فبينما هو يفكر ذات ليلة في مصيبته ويبكي اذا بطائر يسقط على حائط السجن ويتلو على الأسير دعاء ، فيحفظه هذا ويكرره ثلاث ليال متتابعات ، وينام ، ثم يستيقظ فاذا به يجد نفسه فوق داره في بلده ، فينزل من السطح الى عياله فتكون المفاجأة المذهلة والفرحة الغامرة معا . ويحج الأسير بعد ذلك ويدعو بدعائه فيضربه على يده رجل يسأله عن الدعاء وكيف وصل اليه ، واذا هذا الرجل هو الخضر يؤكد انفراد طائر في بلاد الروم بهذا الدعاء ، وقد أورد الدميري أيضا نص الدعاء ، فليحفظه من شاء !

وكانت كارثة الأندلس ، وتقلص ظل المملكة الاسلامية فيها أمام الغزو المسيحي الشمالي الذي شاركت فيه جيوش من سائر أقطار أوربا . وأبى الخيال الشعبي الا أن يقيم حروبا أو ما يشبه الحروب ينتصر فيها المسلمون على أعدائهم ، ولكنها حروب لا تقوم بها الجيوش ، وانما يقوم بها الأولياء والصوفية وأصحاب الكرامات .

وكرامات الأولياء واسعة المجال في هذا السبيل وقد أورد الدميري في حياة الحيوان عددا منها ، بل انه جعل بعض ملوك أسبانيا المسيحية يضمرون الاسلام ، ويتحينون الفرص ليوقعوا برجال الدين المسيحي بدعوى الغضب

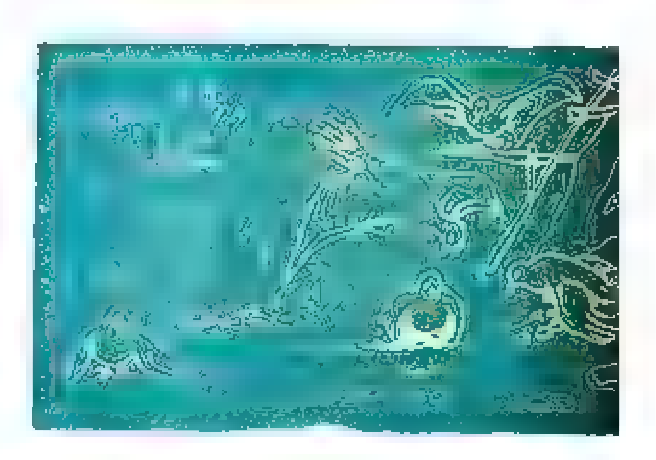


للمسيحية بما لا يستطيع ان يفعله المسلمون بهم، وهو قصص طريف جدير ان يقرأ، وفيه تعبير حي عن احلام اليقظة والتنفيس عن الضيق في سبحات الخيال . وهذه القصص مستند تعني له قيمته العظمى في تصوير العصبية الأندلسية ينبغي ان يحسب له حسابه عند مؤرخ الحياة الاندلسية ، ما دمنا ننظر الى التاريخ نظرة اوسع من نظرة القدماء، وندخل فيه الحياة العامة وعواطف الجماهير ، ولا نقصره على الملوك والامراء .

اصول التفكير الشعبي

ولعلنا وقد أكثرنا من ذكر لفظ « الخيال الشعبي » نحس بالحاجة الى نوع من التمييز بينه وبين خيال ليس بشعبي ، أي خيال يقصد اليه المثقفون قصدا ويحيون به عن وعي وتنبه . والفصل بين الخياليين الشعبي وغير الشعبي من الامور العسيرة ، واقامة الحدود بينهما مما يصعب على الباحث . ولعل ما اشرنا اليه من نصوص ، على ايجازها، هو اقرب الى تعريف ما نريده بلفظ الخيال الشعبي من تعريف ذلك الخيال في لغة تقريرية منطقية

ومع ذلك فاذا اردنا هذه المحاولة للتفريق بين الخياليين ، وجب ان نتصور ان الخيال الشعبي هو في حقيقته التفكير الشعبي او العقلية الشعبية ، ومعنى هذا ان الأسطورة عند العلماء هي الحقيقة عند من نطلق عليهم لفظ



الشعب ، وان الخوارق امور طبيعية الحدوث في العقلية الشعبية . ومن هنا يستوي أن نقول : الخيال الشعبي والمنطق الشعبي او التفكير الشعبي . فالتفرقة في حقيقتها بين عقليتين ، عقلية شعبية تصدق ما تتوهمه وتخيله ، وعقلية مقعدة تفصل بين الخيال والواقع ، وتجنح الى تفسير الواقع تفسيرا منطقيا يبحث عن العلل والأسباب الطبيعية المعقولة لتفسير الظواهر .

والتفكير الشعبي لا يكلف نفسه مشقة المنطق المعقول ، وانما يعتمد في تفسير الظواهر على الناحية العاطفية من جانب وعلى ناحية مسلمات قامت عنده مقام الحقائق .

من هذه المسلمات ان هنالك عالما خفيا يعيش جنبا الى جنب مع هذا العالم الانساني الظاهر . وهذا العالم الخفي او المستتر يموج بالارواح الشريرة والخيرة التي تتدخل تدخلا مباشرا في حياة الناس .

ومن خصائص التفكير الشعبي انه يكتفي بسبب واحد في تفسير الظاهرة التي يفترض أن أسبابا كثيرة قد اشتركت في وجودها . وغالبا ما يرد هذا السبب الى ما يسمى بالمصادفة أو الحظ . وهو احدى المسلمات في التفكير الشعبي يمت بصلة الى فكرة العالم الخفي ، ولكنه يختلف عنها ، وقد مكن لمسألة الحظ والمصادفة في التفكير الشعبي ان هذا التفكير لا يتمثل الفروق الدقيقة الصغيرة التي تختلف بها واقعة عن واقعة ، وحادثة عن حادثة ، فهذه الوقائع ، وهي متشابهة تنتهي في رأي العين الى نتائج متعارضة ، فلا بد اذن من عنصر الحظ أو المصادفة السعيدة أو السيئة تفسيرا لما أخطأه الفحص من فروق دقيقة .

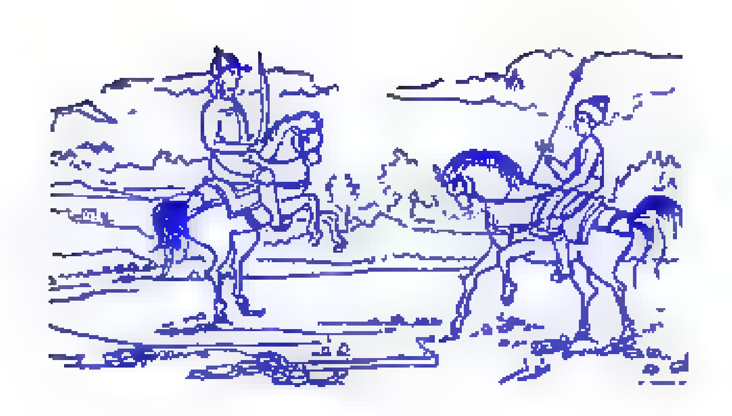
فالمصدر العاطفي لا العقل ، وتدخل القوى الخفية ، ووحدانية السبب ، ودور الحظ والمصادفة هي قواعد التفكير الشعبي وأصوله او هو منطقه ومنهجه، ويبقى بعد ذلك أسلوب التفكير الشعبي وطرائقه في الأداء .

وأوضح مايتسم به أسلوب التفكير الشعبي هو ما يمكن أن نسميه بتخلخل البناء ، أو بعبارة أخرى كثرة الفجوات في السرد ، وعدم القدرة على الربط بين المقدمات والنتائج بحيث تظهر فيه الوثبات العجائية التي لا يضبطها تنظيم منطقي . فالانتقال من الانشاء الى الخبر، ونسيان اول الكلام بعد الصيرورة، والاستطراد من موضوع الى موضوع دون عودة الى الأول، كثير الحدوث في الأسلوب الشعبي ، ومطاردة احدى الجزئيات للتفكير الشعبي ، وما يتبع هذا من مبالغة وتضخيم في جانب وضمور في آخر ومن تكرار واعادة يبدو واضحا في الاسلوب الشعبي ، وانه ليتمثل في الرسومات والنقوش والتماثيل الشعبية. ومن هنا كانت خصوبة هذا التعبير الشعبي وقدرته على الايحاء ومنحه المجال لخيال جديد يضاف الى الخيال الأصلي .

وكل هذه السمات تتضح في النصوص الشعبية الخالصة، ولكنها تفقد بعض عناصرها حين تنقل الينا باقلام المثقفين. ولكننا استنادا الى أصول التفكير الشعبي نستطيع كما قلنا أن نتبين صداه واثره في كثير من المؤلفات الكلاسيكية التي بين أيدينا في مجال التأليف المتصل بالتاريخ والجغرافيا وكثير من العلوم الاخرى .

التوابع والزوابع

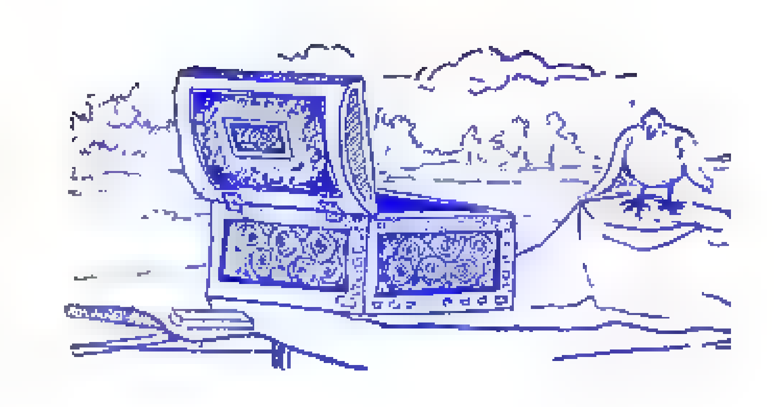
وندع جانبا كتب الرحلات والجغرافيا وما جاء فيها من عجائب المخلوقات وغرائب الهياكل والكهوف والنبات والعيون والانهار، فالخيال الشعبي فيها أوضح من ان نلتمس له الشواهد ونسوق النماذج . ونتقل الى النثر



الفني والى الشعر المعرب ، تاركين جانبا أمر الأزجال والموشحات ، لأن هذه الأخيرة ذات صلة مباشرة بالأدب الشعبي . وقد ذكرنا من قبل صعوبة الأمر في اكتشاف منابع الخيال الشعبي في النثر الفني وفي الشعر ، وذلك لغلبة الناحية البلاغية المدرسية في الأول ، ولطبيعة الايجاز والتركيز ونزعة التقليد في الثاني . ومع ذلك فنحن واجدون مثلا عند ابن شهيد القرطبي ، وفي رسالته أو مقامته المسماة بالتوابع والزوابع ، وثبة من الوثبات اعتمد فيها على الخيال الشعبي، وذلك في رحلته المتخيلة الى عالم الجن والشياطين ، حيث يلقى شياطين الشعراء والكتاب القدماء ويصعهم ويطارحهم الشعر والنثر ويظفر باجازاتهم .

وقد استوحى ابن شهيد موضوعه من التراث القديم عند العرب ، وهو تراث شعبي، ولكننا نلمح مع ذلك في بعض أوصافه مايمكن أن يكون قد اقتبسه مباشرة من خيال العامة في عصره وبيئته ، وذلك في طريقة استحضاره شيطانه ، وفي أوصافه لحيوانات تعيش في عالم الجن .

وانا لواجدون ايضا في الشعر الكلاسيكي الاندلسي ابياتا نستشف من خلالها امثالا عامية أو تشبيهات شعبية . فالحديث عن



الثعبان يستتر بين الورود والأزهار فى قول ابن عبدون متحدثا عن الدنيا .

تسر بالشيء لكن كي تغـر به
كالأيم ثار الى الجاني من الزهر

أو لدى شاعر اندلسي يشبه حيرته بحيرة السلحفاة البحرية (القلبق)

حيران من دهشـــة كاني
قلبق خـانه الغـدير

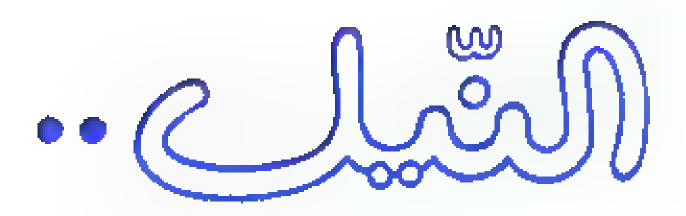
أو في حديث آخـر عن الدب يحطم خلايا النحل بحثا عن العسل ، بل وفي بيت ابن عبد ربه .

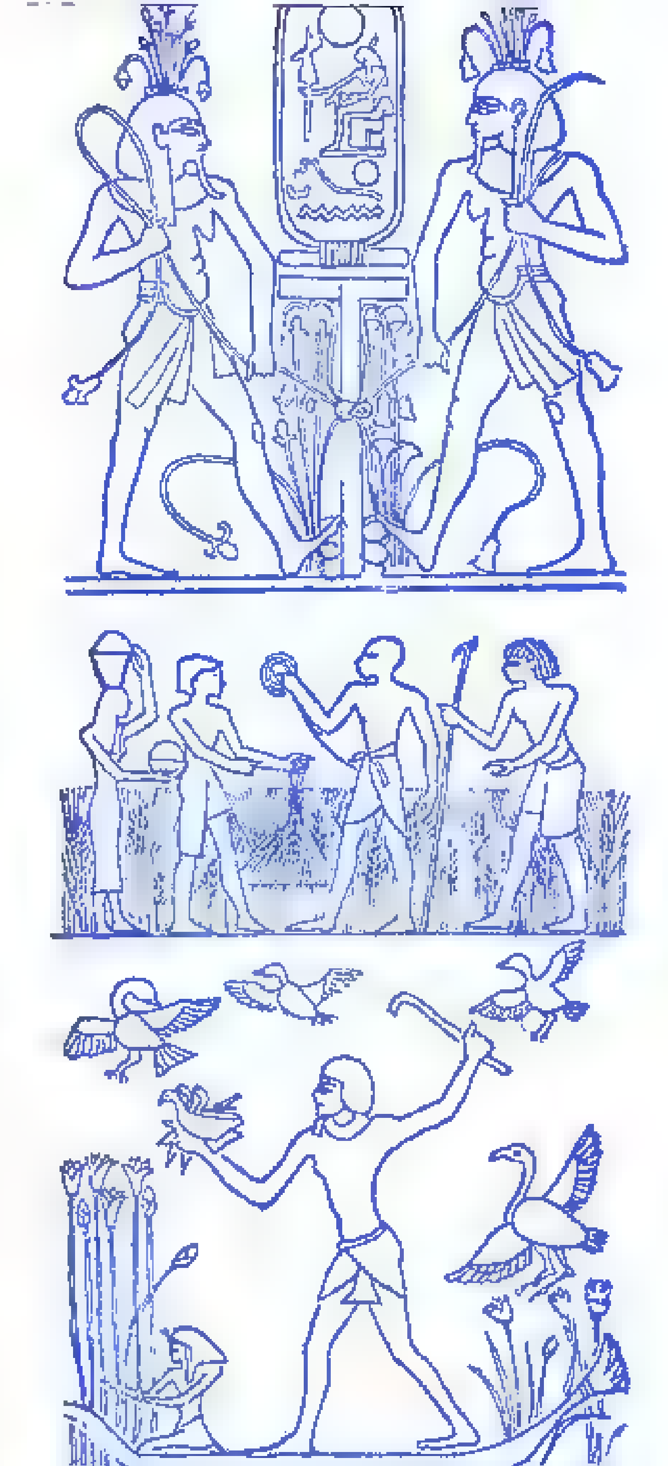
واصبح الداخل في بيتنا
كسـاقط بين فراشـين

نقول اننا نلمح وراء هذه المعاني صورا لها نظائر في آداب اسبانيا اللاتينية مما يشير الى أصلها الشعبي .

وربما كانت النماذج في الشـعر الأندلسي أقل منها في الشعر العربي في اقطار أخرى، لغلبة التقليد والتفصح في الشعر الأندلسي ، ولكن التمـاس هذه النماذج ميسـور لمن قرأ دواوين الشـعر الأندلسي ، وهو يلتفت الى التقاط طرائف الخيال الشعبي وتأثير المثل أو القصة أو الأسطورة الشعبية على شـعراء كانوا حريصين على تجنب هذا التأثير ، ولكنهم لم يستطيعوا الافلات منه .

ونحن حين نرجع الى الشـعر العـربي في عصـوره الأولى ستجد عشرات النمـاذج بل مئاتهـا ، اصبحت فيما بعد جـزءا من الادب الكلاسيكي ، حتى كدنا ننسى اصلها الشعبي. فالاشـارة الى بكاء الحمـام الهديل ، والى لبد النسر المعمر ، والى القطا وهدايتـه ، والى الهامة ومطالبتها بالثار ، وغير ذلك مناشارات كثرت في الشعر العربي وانتقلت الى شـعراء الأندلس وغير الأندلس ، فلم يتحرجوا في استخدامها باعتبارها تراثا عربيا كلاسيكيا، نقول ان هذا كله يدل على نوع من الارتباط بين الانتاج المثقف والانتاج الشعبي في الشعر العربي وفي غير الشعر على اختلاف العصـور والاقطار ، بما في ذلك الاندلس وغيرها وهو ارتباط جدير بنا أن نتبينه ونتنبه اليه ، وأن نستعرض النصـوص الأدبية بمعناها الواسع ودواوين الشعر العربي على هديه ؛ لنصـل ما بين التراث العربي الكلاسيكي وبين المنابع الشـعبية الحية ، فان في ذلك كسـبا محققا لذلك التراث .





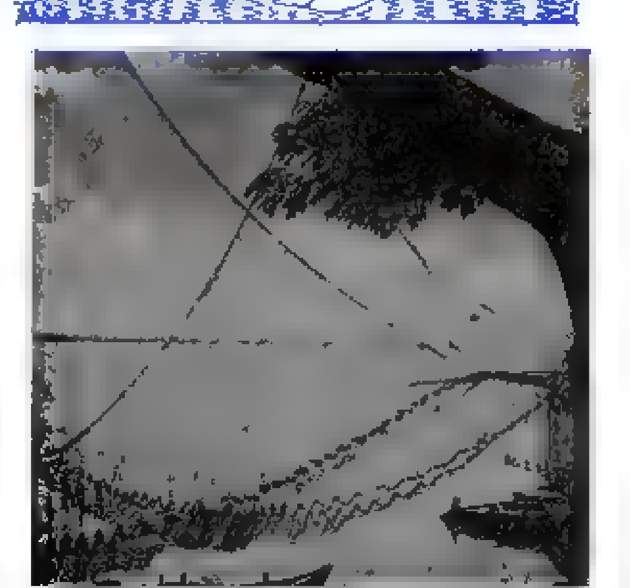
كان النيل منذ القدم اسطورة غلت خيال الفراعنة والدنيا بعدهم ، وقد عاد النيل اليوم كما بدا اسطورة تشغل الأقلام والأيام والناس .. ان السد العالى جمع اهتماماتنا حوله ولم تكن متفرقة..وعندما تقوم الصناعة سيمضي النيل بفخرها كما ذهب في الماضي بفخر الزراعة فهو صاحب الفضل في كل ما يزدهر في مصر بما اتصل به من أسبابه .

ولا شك أن قيام الصناعة سيبدل أو يغير تغييرا كبيرا في الكثير من القيم والمفاهيم ولكنه سيتردد طويلا أمام تراثنا النيلي من القصص والاساطير والاغاني والامثال بل العقائد أيضا .

سيظل أهلونا في الريف يفيض النيل فتعيض حيويتهم معه ويهتز نباته على صفائه فتهتز جسومهم وقلوبهم بهزته فيتروجون ، ويصحون ولو بالايحاء ، وتتجه اليه الأمهات المصريات في قرانا كما يتجهن الى طبيب لايخيب له دواء .. وكيف وقد لقنا صغارا أغرارا أنه أكسير الحياة .. يحملن مخلصات فلذات أكبادهن اليه ليلقوا فيه ما تسره اليهم الوالدات تبركا به وتيمنا باقباله الدائم آملا في أن يشفي من الاكباد الساعية اليه ، المريض ، ويبرىء المعتل ، ويسمن النحيف ، وهكذا اذا تغلغل الحب في القلب تحول الى عقيدة تتجمع حولها مع الزمن الخرافات .

النهر الخالد

يحتضر الفلاح المصرى فينسى الدنيا بما جمعت وينسى فيها دنياه الخاصة بما وعت ، وينسى معه أهله كل ذلك في غمرة الأسى عليه .. ولكنهم جميعا يذكرون النهر الخالد . يتذكرون النيل فيستهدونه للمرة الاخيرة لمريضهم المشفى (جرعة أخيرة من الماء الحى) .





... فى الأدب الشعبى

بقلم : الدكتورة نعمات احمد فؤاد

وتحس الفلاحة المصرية آلام الوضع فلا تقعدها الآلام عن السعى الى النيل لتنال قبضة من الحما وتبتلعها أثناء الولادة ، لتهنأ بوضع سعيد .

سيظل فضل الشعر يلقى فى النيل ليتقبل مع موجه .

بهذا – فى رأيهم – يطول ويغزر .

ووليدنا يجمعون له من غلاته سبعة اصناف فى كيس يعلق على ثوبه من أثر تيمنا به وكأنهم يحصنون حياته الجديدة بالخصب والخير من صنعه .

سأل الكاتب الالمانى لودفيج ، فلاحا عما اذا كان يعتقد ان الانجليز يكيدون لمصر فيحبسون عنها ماء النيل ، فأجاب الرجل الطيب فى ابتسامة مشيرا الى السماء (عبثا يحاولون أن يسلبونا النيل ، لقد وهبنا الله النهر يجرى حتى يبلغ حقل الفقير فيرويه منه) .

لم يملك الرجل الغريب ان هتف مؤمنا ..

ما من اله غير الله الا ان الفلاحين يؤمنون باله آخر يقرر سخطه أو رضاه فى أعالى أفريقيا ما يكون عليه المحصول المصرى من القمة أو الوفرة .

ولم يتردد أن يسلكه فى أديان الشرق دينا

رائعا مفعما من الحياة · موجها لها مشتتا لقبحها ·

ولودفيج هذا أحد الذين تصوروا واديــا موطنا للســعادة حتى كأن لم يكن به موضع لشقى ، بل نصح بأن يخلط غرين النيل بالرمل لما هاله خصبه الموفور ·

يقول لودفيج :

(ان الفقراء لا يملـــكون الا أن ينسجوا الاساطير حول أرض عجيبة الرغد ولما كانت مصدر القمح عبر البحار فقد عرفت في أنحاء الدنيا بأرض (المن) والوفرة وهل تكون الارض ذات السماء الزرقاء والصحو الدائم الا سعيدة؟

ألا ما أحق تربة مصر بأن تخلط بالرمل كما كتب جغرافي في القرن الثامن عشر والا جاوزت حد الغنى الى درجة تخصب معهـا الاناث حتى لتلد الشاة مرتين في العـام وتنجب النساء في الغالب توائم) ·

وهذه نغمة أخرى لـ «لادى دف جوردون» ·

(لو أن الجنة على الارض تحققت فعــلا لاحتلت جانبا كبيرا من نصيــــبى فيها على شاطىء النيل) ·

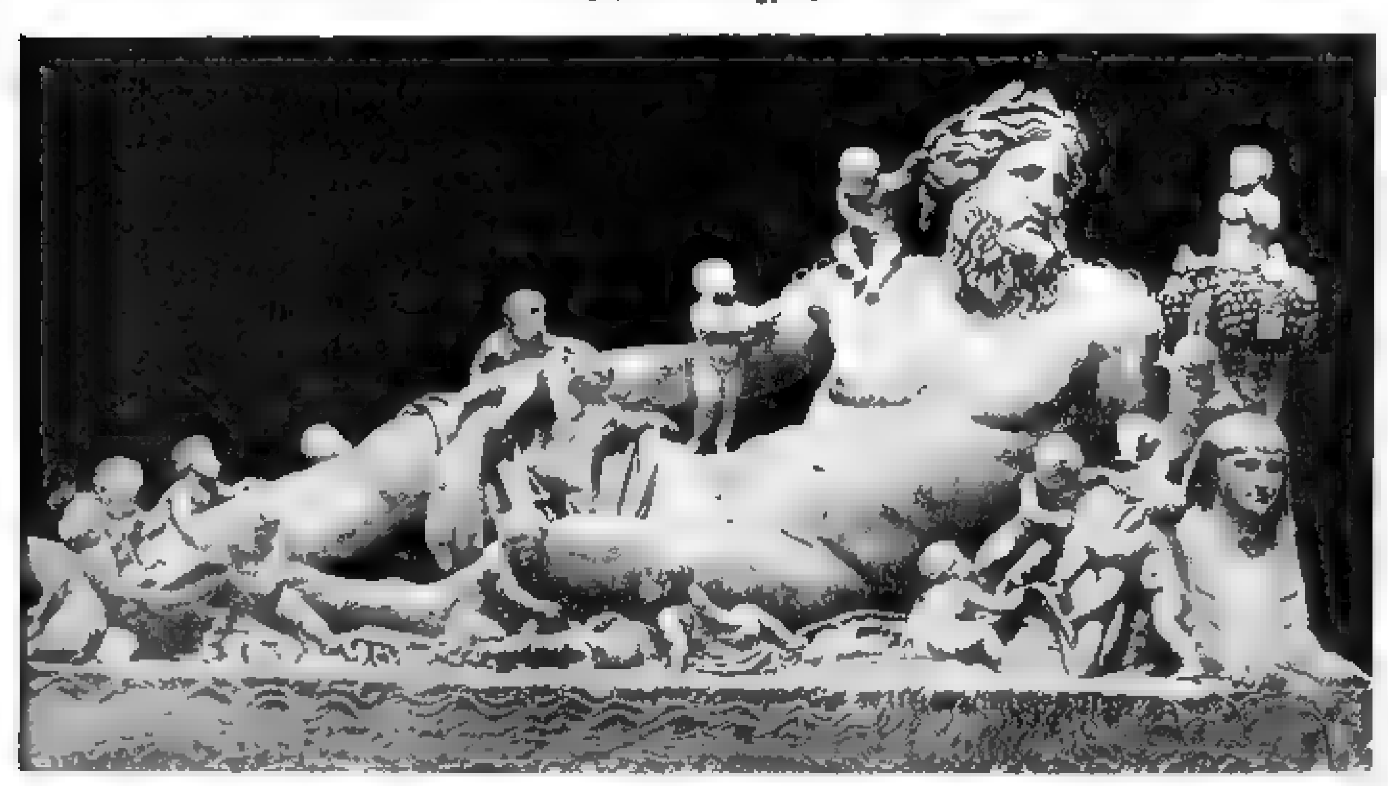
ان التى ندت عنها هذه الكـلمة الحــارة انجليزية لا تحمل اسمه ولا يحملها على التعصب له نسمة أو استبطان فغير ملومين نحن أبناء النيل ان رأى فلاحونا الطمي العالق بمائه نعمة تقتنى ، وشرابا يحتسى ، ومتعة تشتهى فكل ماء حسن كالنيل الذى يأتى منه ·

ان النيل يتغلغل فى حياتنا الشعبية كمــا يسرى ماؤه فى عروقنا حياة ونبضا يعكس هذا أدبنا الشعبى · ولو أننا حاولنا استقصاء الصور التى رسمها الادب الشعبى للنيل ، وعبر بهـا عن علاقته به من ناحية النفعة او الجمال لوجدنا انه فى نظر الفنان الشعبى منظر غنى (البحر مليان لجروفه) يهب منه نسيم عليل (الطياب) وارق ما يكون الشوق اذا بعثه من النيل نسيم ندى ·

مســـــيكو بالخــــير
يااللى غلبت امســـيكو
يااللى الهـوى والطياب
جاى من نواحيـــكو

وهو محل للنظر حين تتهادى فوقه المراكب وهى صورة تلوح كثيرا ، وفى أوضاع مختلفة فى الادب الشعبى · فمرة تنشر كــل مركب الشراع كما تفرد الحمامة البيضاء جناحا ومرة يحل (الريس) أى ملاح النيل (القلوع) ، ومرة السعى نعيب فيه ، ومرة تقبل ، والشـــمس تتأهب للمغيب ، وهناك قارب مثقوب والموج

تمثال النيل ـ متحف الفاتيكان



بلطمه ، ومعارق «كل مايفرد ملوعه ع السفر تحل ، تهب نار المحبـة يتركن للبر » . والنيل دائما مركب سعر للحبيب .

الزائر المحبوب

والنيل في الادب الشعبي حياة الارض فاذا سقاها اخضرت واهتزت وربت «وبقت مليحه» حتى سمكه عجيب (بيصل) وبه تشبه الغيـد الكواعب (شـلباية البحر ياليـلة الدخـلة عجبتيني) .

ويضم الادب الشعبي كثيرا من الصورالنيلية فهذا حوال يحول الماء ، والنيل لونه أحمر وهو جياش هادر بالغيار كشأنه في (أبيب) ابان الفيضان فقد ذكر علي باشا مبارك في خططـه عند سنة ٩٢٢ هـ أن النيل (وفي في اوانه في شـهر جمـادى الآخرة يوم الاثنين الحادى والعشرين الموافق للسابع والعشرين من أبيب وفتح السد يوم الثلاثاء الثـانى والعشرين الموافق للثامن والعشرين من أبيب . وقد وفى قبل دخول مسرى بأربعة أيام وكان للناس مدة طويلة من سـنة خمس وأربعين وثمانمائة لم يروا النيل وفى فى أبيب الا فى تلك السنة ، فى السابع والعشرين منه فصنف المنادون على البحـر (يا حبيب ، أعمى وطيب ، النيـل وفى ، فى أبيب ، بقيتا فى هنا ، يا فرحنا) .

وفيضان النيل فىالادب الشعبى زائر محبوب له روعة . فهو حين يصل .. تتنادى بيتنـا بالفرح والتبريك اذ تستيقظ علىصوت المنادى وفتاه . اذ يقول المنادى خمسة قراريط والرب كريم فيرد الفتي : (صلوا على محمد) معودا النيل بالنبى وآله على طريقة شاعرنا شوقى .

وفى الادبالشعبى صورة أخرى لهذا المنادى ووراءه جمـع من الصبيـان يرفعون الرايات مبشرين الناس بفيضان النيل .. يقول المنادى (البحر فاضوزاد) والصبيان منورائه يصيحون (عوف الله) .

انها أغنية تعرفها دروب القاهرة وهى حين ترددها تسرى البشرى فى أنحاء العاصمة فتهتز قلوبنا من الفرح ..

وحل جبر الخاطر ، عوف الله
وجبر الخواطر على الله ، عوف الله
دا شىء من السـنة للسـنة
وتعيشـوا الى كل عـام
ياصحاب التنا الأبيض ، عوف الله
التنـا ولا الغني ، عوف الله
والجنة مقـام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله

والنيل السعيد له فرحة ،عوفالله
وكل عام يجينا خاطر ، عوف الله
يخلى له الارض ليسكن ، عوفالله
ومجيئـه يسر الخاطر عوف الله
منه أكلنـا والمشروب ، عوف الله
ومنه الطعـام الفاخر ، عوف الله
ومنه وسـيع الرحمة ، عوف الله
وتجرى الزيادة فى النيل ،عوفالله
وتنشرح قلوب الأمـة عوف الله
والكريم يحب الكريـم عوف الله
وله قصر فى الجنة عجب ، عوفالله
وعمدانه جواهر أيتام عوف الله
والرطب اذا اتجنى ، عوف الله
لا يشبه لصيص البلح ؟ عوف الله
وله الف طاقة تنفتح ، عوف الله



والجنة مقام الكرام ، عوف الله
والنار مقام البخيل ، عوف الله

ولما جرى عل الخزاين ، عوف الله
يوم وفا المــا دوره ، عوف الله
قعدوا الجميع فى جمية ، عوف الله
عل مين يروح وننظرهم، عوف الله
ويجيب الاغا والوالى ، عوف الله
ويطبق عل موضــمهم ، عوف الله
وينادى عل مين يحزن ، عوف الله
وينادى عل اللى يحزن ، عوف الله
ويرن الفــلا للعبــاد عوف الله

يارب السما زيد النيل(١)عوف الله
واهدنا الى طريق الرشاد عوف الله

النيل له قصر فى الجنة عجب عمــد من جواهر لانظير لها ، وله الف طاقة تفتح وفى كل طاقة سبيل ولم لا ؟ ان الجنة مقام الكرام وليس أكرم من النيــل ولا اندى ولا اوفى منه فى واقعهم المادى والمعنى على السواء .

ومنبع الجنة هذا قال به العرب الذين لم يلبثوا حين رأوه ان تصوروه نابعا من الجنة . واى جنة ؟ جنة طرقاتها ، بما يحفها من جبال واشجار ، من ذهب وفضة هكذا صورت لهم اخيلتهم واوهامهم .. أليست هذه الطرقات تفضى الى منبع النيل ؟

وخيل اليهم فى نشوة أخرى انه ينحدر الى الدنيا من تحت ســدرة المنتهى أو من تحت صخرة بيت المقدس . وحسبوه حيا رقيــا ساحرة تشمى عليها الملات . وزعموا آنا ان له كرامات .. واساطيرهم عنه قد تكون لنــا موضوع حديث .

الافراح المصرية

والنيــل صاحب الافراح المصرية فهو يزف (العريس) وزفــة (العريس) فى الريف أكبــر معالم الفرح .

البحــر زفــة
زفة العرســـان
ياما فيها اخــويا
زى عــود الزان

وشاطىء النيل مسرح للبساتين والخمائل حيث يلتقى (تحت الشجر والعود) :

زرعت بستان من احسن زهور وريحان
وبدرت تقاويه عل النيل العظيم وريحان
وبنيت عليه سور بوابة سعيد وريحان

وكل عاشـــق أتى تحت الشــجر والعود الخ ..

واحيانا يكون الحبيب عل الشاطىء الآخر للنيل .

فمن اغانى الفلاحين :

بلدى جصاد عينيــا
ما جدرش اعدى لهــا
أجوم م النوم واجول
يارب عدلهـــا
بلدى جصاد عينيا
مش جادر أعدى لهــا

(١) النص ماخوذ من كتاب قطايف اللطايف ج ١ تاليف ر.س. طبعة ثانية منقحة سنة ١٨٩٤ بمطبعة التاليف ص ١٩٤ — ٢٠١ ..





حل البلد هنا .. الحبيب .. الذى يعز عليه الوصول اليه وهو الريس البحار الماهر لعله كذلك . فهو بعد هذا يقول :

طـول عمـرى ريس ع البحـــار
اتجلى على الموج واسافر مع التيار
جـــابلونى ثـــلاثة ابـــكار
الاول جسر . والثانية عـــــلال
والثـالثة عجت فيه النـــــار

وانا يلوح الحبيب على صفحة النيـــل فى (المركب معدية) :

عجبى عـلى حليوه
فى المركب معـديه
طلبت منه الوصـال
جال دا انتا بلديه
جلت لو انا بلديك
ومجيص ابوك ميـه
جال ان كان كلام جد
روح لابـويه المشـيه
اطلب منه الوصـــال
واديهم له حصر نجديه
وانا افرجك ع الحوح
والتفاح والباجى عنيه

ان كنت نصرانى ويهودى
اسلمك على اديه (١)

وآونة يطل الحبيب من النهر فيما جمعه (ماسبرو) من اغانى الصعيد تلك الأغنية :

طلت لى من الترعـــه
وزمامها دهب يرعـــا
يا ستى عندى قرعه
وصفوكى دوا ليه

وكثيرا ما تنتشر الحسان على شاطىء النيل (جمالات بيملو فى دوارجهم)

(١) منطقه المنيا ـ محفوظ منا جمعه الاستاذ رشدى صالح .



وعلى شاطىء النيل يجرى الصيد .. صيد البط .. وصيد القلوب :

واحب على الشط باصطاد بط ونا عايم
صادنى غزال زين خدوده حمر ونعايم
من أصل عالى فى خير ... وسايم
وكيف أطوله ونا بس وبينه بعيد
طلبى غرق فى هواه يابا ونا عايم

صور من الأحبة على شاطىء النيل .. حبيب يوافى ، وحبيب يجافى ، وحبيب (النيل عدف جرف ، وهو دمعه عدف جرفين) (١)

حتى العروس تعبر النيل (وتيجى بالسلامة) واخرى تسعى الى النيل لتلتقى بصاحبها على شاطئه وان تعللت بعطش الحمام .

بنى يا سمك بنى
حبيت ما رايت غصين عنى
كمن جالوا عليه سنجا
وسلاسل الجربة فضة
لا تحجيج وأروح البركة
واجول الحمام عطش منى
مواقف اللقاء

ان النيل مصدر كل شىء حى فى مصر .. انه حياة للعاشق والمعشوق .. للناس .. للحيوان .. للنبات .. والسعى اليه طبيعى لا يثير شبهة ولا يوجب لوما ولا يوقظ ريبة.. وهى خاصية تيسر اللقاء عنده .. اذ هو فى رحابه أضمن عاقبة وأسلم من خوف .. ولعل فى غناء الفتاة الى خطيبها مصداقا لما تقول ..

ان التواجد على شاطىء النيل له تعلات كثيرة ليس آخرها ظمأ الحمام .

وظاهرة اللقاء على النيل نجدها فى أدب مصر القديمة مما أثر عن الادب المصرى القديم هذه الاغنية التى يتحدث فيها الرجل عن حبه :

(سأرتقى صفحة النيل ومعى حزمة من الغاب) أحملها على كاهلى .. سأذهب الليلة .. فالنهر حمر بتاح غابه ، وسوخمت لوتسه ، وأيارت براعمه ، ونفرتم زهوره .. انظر الى الفجر ومعبس تبدو كاناء مترع بالفاكهة وضع امام بتاح الاله ذى الوجه الحسن) .

وهذا يدل على أن الظاهرة قديمة غير مستحدثة ، طبيعية غير متكلفة اوحتها طبيعة الاقليم وطبيعة أهله معا .

والنيل له (سيابيل) والسيالة معناها الجيب الطويل والمراد ما يحمله النهر من الطاف وهدايا وخير عميم .

وفى الادب الشعبى صور جانبية للنيل .. صور للساقية والشادوف والمحراث والنورج ، صور للفول والقطن والفاكهة .. صور للجنى والحصاد .

وفى الادب الشعبى صور (حاملة الجرة) و (حامل القلة) .

وفى الادب الشعبى صورة مروعة للنيل (بحر الغمرة) وهو مطبق على الغريق قد غيبه فى اعماقه ، كما يبتلع التيه ، الضال فيه .. كلاهما فى نظر الادب الشعبى (رمال فوق رمال) .

قطف اللوتس (مقبرة منا)



(١) [illegible]

بحر النميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع اللهوف
بحر النميره رمال فوق رمال
ولا قلب حسنه يطلع الفرقان

والنيل فى الأدب الشعبى صور متراكبة سريعة الخطوط فردية حينا ، جماعية حينا آخر ، ساكنة آنا كصفحته فى المساء.. واحيانا تمج بالحركة وتزخر بالالوان كصورة المنادى وصبيانه .. بل قد تشتد هذه الحركة وتعنف كصورة غريق بحر النميره .

وهى صور فى ذاتها ولكنها عندى جزئيات فى الصورة العامة للنهر وصمتيه تلك الصورة التى لم يسجلها الادب الشعبى جملة واحدة لأن الفنان الشعبى كثير الاستطراد وسريعه أيضا. قد يلمح المنظر ثم ينتقل منه بسرعة وبدون مناسبة احيانا الى الشكوى أو العتاب ، وقد يعود اليه او لايعود . وهذه الخصيصة من اسبابها ان الفنان الشعبى يتكلم على سجيته والفن بعامة لا يسيما صورته الشعبية لا ينهج منهج العلم من دقة واستقصاء وتحليل .

ويعبر الفنان الشعبى فى صوره تعبيرا مباشرا فى بساطة وواقعية وصراحة فطرية لاتدارى تعلات الأحبة .. وقلما يلجأ الفنان الشعبى الى صورة مركبة فى التعبير او تشبيه معقد او كناية بعيدة حتى لو اراد التفنن والتصوير .. فبحر النميره حين هاله امره وهو يغيب ضحيته فى اعماقه ، تمثله جبالا من الموج كالصحراء (رمال فوق رمال) وهى صورة ليس وراءها تعمل او صناعة فلنقل:

بحر النميره جروف فوق جروف
ولا قلب حسنه يطلع اللهوف

والجروف المرتفع من الشاطىء وهو منظر مألوف ومتكرر . والفنان الشعبى حين أردف هذا بقوله (بحر النميره رمال فوق رمال) ، فانه يكون قد اتى بصورة قريبة جدا من واقع يلمسه .. موج فوقه موج ورمال فوق رمال.

وان كان الفنان الشعبى يحتشد لفنه احيانا فيستعمل الجناس والتورية ، قاصدا كقوله :

ع البحر جمالات بيملو فى دوارجهم
عليل وعطشان وصفول دوا .. ريجهم
برج جلبى لزغروطة اباريجهم
جالوا منين الفتى انا جلت منياوى
مولود معاهم ومونش جادر الفارجهم

وهكذا تم اللقاء والتعارف على البحر وصور الفنان الشعبى هذا كله فى فنية ولكنه رغم تورياته غلبته بساطته وافصح عن غرضه وصرح بصوابه فهو لم يستطع التجمل وكتمان الهوى .

وهناك ظاهرة جديرة بتسجيل وهى القاموس النيلى للفنان الشعبى فتعبيراته يستمدها ويصوغها منا ، او اغلبها من هذه الألفاظ النيلية :

الطياب . المريسى . الريح . التيار . الموج.

المراكب . المعدية . القارب . القلوع .

الصارى . عدبى . الريس . السفر .

السقاين . الغليون . البحر . ترسى . الميناء .

البر .

مية الطريحة . حوال المى . الموارد. الجدول

البركة . العطش . الشرب . اسقينى . البلل

الدبول . الاحياء . العوم . الغرق . شارحه فى الميه .

سواقى . نزحت . شادوف . النورج .

الدلو . السقا . البلاص . القلل . البنى .

شلباية البحر .

هذا فضلا عن الارض . الغيط . الزرع .

الفواكه . الغلال . الحصاد .

وهكذا فرض النهر نفسه على الادب الشعبى.

وبعد : فهذا الحشد من الصور النيلية المبثوث فى الغنائيات الشعبية بما تحمل من دلالات ومضامين ، وراءه حشد آخر من صور يبدو بعضها أكثر تفصيلا واوفى مضمونا واعمق معنى واوسع دلالة تحكيه القصة الشعبية وتعكسه الامثال الشعبية . وتصوره الوان التعبير الشعبية على اختلافها .

سيظل النهر .. البحر العظيم .. وحيا للفن ، ونبعا للادب ومادة للأساطير وهوى لهذا الشعب الأصيل ما بقيت مصر ، وهى خالدة ، وجرى النيل .



هناك كتابات قصصية وتاريخية مجهولة عند الباحثين فى الاداب الشعبية ، ومن هذه الكتابات (قصة البهنسا وما فيها من العجائب والغرائب) التى رواها الشيخ العلامة والعمدة الفهامة محمد بن محمد المعز .

وقد طبعت هذه القصة فى القاهرة فى شهر رمضان عام ١٢٧٨ هجرية . ولكن الباحثين فى الاداب الشعبية لم يلتفتوا اليها ، ولم يحققوا نصوصها ، او يبحثوا موضوعها .

وليس من هدفى التحقيق العلمى ، او البحث عن شخصية راوى القصة محمد بن المعز أو عصره ، فذلك كله يحتاج الى أدوات يملكها المتخصصون ، وهم اقدر على بحثها وتقصيها فى مصادرها ومراجعها .



وقصة البهنسا رواية ملحمية رائعة الخيال ، تعتبر من الناحية الفنية قصة طويلة محددة الملامح ، لها بداية ولها نهاية . زمانها فترة الفتح الاسلامى لمصر ، ومكانها مدينة البهنسا بالفيوم ، واشخاصها اسطوريون او داخلون فى التاريخ وعلى مسرحه بالقوة والخيال لا بالواقع . والمعارك التى دارت بين الجيش العربى وبين الروم فى مدينة البهنسا وغيرها معارك خيالية ليس لها اساس فى التاريخ .

والقيمة الفنية للقصة هى كل شىء فيها ، لانها ليست من التاريخ فى شىء رغم ان مؤلفها او راويها يزعم انه يروى احداثها باسانيد صحيحة عمن حضر الفتح وعاين القتال من اصحاب السير والتواريخ مثل الواقدى ، وابى جعفر الطبرى ، وابن خلكان ، ومحمد بن اسحق ، وابن هشام . ثم مضى ابن المعز فى زعمه قائلا : انه اخذ فى هذا الفتوح ؟ على قاعدة الصدق . وهو ابعد ما يكون عن الصدق فى رواياته الخيالية .

واسند راوى القصة محمد بن المعز فى روايته الى حديث من يدعى : ابو عبد الله محمد بن محمد المحدث المقرى ، الذى قدم الى مدينة البهنسا لزيارة الجبانة ، فسأله بعض الاصحاب عن سبب فتح مدينة البهنساء فطالع التواريخ والفتوحات ثم بدا يتحدث عن قصة فتح هذه المدينة الذى تلا فتح عمرو بن العاص مصر والاسكندرية والبحيرة والوجه البحرى .

بدا ابن المعز قصته بمدخل عن مدينة البهسا وبحر يوسف ، فذكر من فضائل البحر اليوسفى عجائب تدخل فى باب المعجزات ، واولها ان جبريل شقه بخافية من جناحه ، بعد ان يئس يوسف عليه السلام من شق هذا التحويل لنهر النيل ، وكان يوسف قد استخدم مائة الف رجل للحفر فحفروا ثلاث سنوات فلما جاء النيل سد جميع ما حفروه ، فبدا الحفر مرة اخرى حتى مضت السنوات السبع المعروفة بسنوات الخصب ، وآذنت سنوات الجدب بالبدء ، حتى ظهر جبريل وشق البحر اليوسفى . كما ذكر له فضائل عجيبة لا اساس لها ، من اهمها انه اذا انقطع عنه ماء النيل تفجرت فيه عيون فيصير نهرا جاريا بذاته .

ومن خيالات المؤلف ما قاله من خيرات الفيوم حتى ان المراة تخرج بمقطفها على راسها ، ومغزلها فى يدها ، وتمضى الى حاجتها فلا ترجع الا وقد امتلأ المقطف من جميع الثمار .



وتحدث ابن المعز عن تاريخ البهنسا فقال ان اول ملوكهـا كان اسمه « شهلون » وهو كاهن مهندس انشا على شاطىء النيل بيتا من الرخام ، وجعل فيه بركة صغيرة من نحاس فيها ماء موزون ، وعلى حافات البركة عقابان من نحـاس ذكر وانثى ، فاذا كان اول الشهر الذى يزيد فيـه النيـل فتح بيت الرخام واحضر الكهان ، وصـفر احد العقابين ، فاذا كان الذكر كان الماء زائدا ، واذا صفرت الانثى كان الماء ناقصا .

وبدا ابن المعز يحكى حكايات عن شهلون الملك ، وعن ولده (سوريد) الذى تولى بعده وبقى على سرير الملك مائة وتسعين عاما ، واقام فى وسط المدينة تمثالا لسيدة تحمل طفلا وكانهـا ترضعه ، واصبح هذا التمثال شـافيا لكل العلل والأمراض ، جالبا للحب بين الرجال والنساء ، فاذا مرضت سـيدة مسحت بيدها على التمثال فتشفى ، واذا ابتعد زوج عن زوجته وهجرهـا ، مسـحت الزوجة وجه التمثـال بالزيت فيعود الزوج الى هواها .

وقد ملك سوريد ارض الصعيد والواحات والبحيرة ، وزعم المؤلف انه ملك الشـام ، وحاول ان يدعى انه هو الذى بنى الاهرام .

وفجاة بدأ المؤلف حكاية جديدة عن نزول عيسى عليه السـلام الى مدينة البهنسـا مع امه ، وكيف انهما وصلا الى مكان بئر فى الصعد فطلب عيسى وعمره شهران الماء ليشرب وبكى من العطش ، فحزنت عليه امه ، فارتفعت البئرحتى شرب منها . واسرف ابن المعز فى الحديث عن حياة عيسى عليه السـلام فى البهنسـا ، وكيف ذهب الى الكتاب وعمره تسعة اشهر الى غير ذلك من معجزات مخترعة ليس لها أساس فى الروايات المعروفة .

وعـاد ابن المعز مـرة اخـرى الى ملوك البهنسـا يروى حياتهم حتى وصل الى منتهاه وهو سبب تسمية المدينة بهذا الاسـم . وخلاصة قصته أن احد ابناء الملوك واسمه بطرس ولدت له بنت سماها (بهاء النساء) فاختصر هذا الاسـم الى (بهنسـا) وسميت المدينة باسمها الى يومنا هذا .

وتزوجت (بهاء النساء) ابن عمها (روماس) الذى تولى الملك ، وكان ظالما فاجرا ،وكانت هى حكيمة عاقلة ، تعرض عليها أحكام الملك فاذا أستحسنتها امضتها ، واذا لم تعجبها ردتها وامرت بغيرها .

واستطاعت (بهاء النسـاء) أن تتخلص من ابن عمها الملك بطريقة روائية ، حين دخلت عليـه مجلس شرابه وقد جمع الجوارى والمغنيـات ، فوضعت لهـم السم فى كئوس الشراب ثم اخذت خنجرا وحزت راس الملك ووضعته على عود كبير فى القصر ، واستولت على الملك ووضعت التـاج على راس ولدها (توسدون) ولما سـمع (توشال) ملك الاشمونين قصة مصرع الملك (روماس) أراد أن يستولى على البهنسا ، ولكن بهاء النساء جهزت جيشا جرارا جعلت قيادته لابنهـا الطفل ، وهزمت جيوش (توشال) واستولت على الاشمونين .

ويروى ابن المعز روايات عجيبة عن السحر الذى كان يسيطر على البهنسـا ، حتى أن (بهاء النساء) ظلت تحكم بعد موتها ودفنها تحت البحر اليوسفى فكانت تخبر قومها بما يقع لهم ، وتجيبهم حين يسالون .

وبدا ابن المعز يمهد للقصة الاساسية التى دارت وقائعها بين العرب والروم فى البهنسـا فقال أن الملك (توسدون) بنى بيتا جعل فيه اسماء العـرب وخلفائهم ، وصنع صـورة لعمر بن الخطاب ، واخبر قومه عن قصة خالد ابن الوليد وانه ياتى الى البهنسا ويحاصرها ويدخل من باب اشار اليه ، ووضـع عليـه اقفالا من الفولاذ ، حتى انه رسم صورا للعرب واكابر الصـحابة راكبين جيادهم ورماحهم على عواتقهم .

وظل هـذا البـاب مغلقـا حتى فتحـه (البطلوس) ملك البهنسـا الذى وقع فى عهده الفتح العربى للمدينة .

وقبل ان يبدأ ابن المعز في رواية الملحمة ، وصف البهنسا وما كانت تحويه من عجائب وغرائب ، ومنها بطة من النحاس كانت تصفق بجناحيها اذا ظهر شخص غريب في المدينة ؛ فيبحثون عنه ، ويتحرون عن سبب مجيئه الى مدينتهم . كما وصف قصر الملك وصفا شائقا . وكان علوه أربعين ذراعا ، وبداخله بركة عظيمة مسقوفة بألواح الرخام المنقوش، ومن داخلها بركة اخرى ملآنة بالماء الذى يجرى اليها في مجارى الرصاص ، وحولها اشجار ومقاصير مبنية بالرخام على أعمدة من الرخام بين الأشجار ومسقوفة بالاخشاب المنقوشة باللازورد والذهب والفضة ، وبها تماثيل وتتصل بالقصر العظيم المبنى بالحجارة المنحوتة المنقوشة ، وارتفاعه خمسون ذراعا، وبداخله قاعة عظيمة مرخمة الارض مسقوفة بالخشب المطعم بالذهب والابنوس وفي القصر قبة من البلور المضيء على أربعة أعمدة من الذهب والفضة طول كل عمود عشرة اذرع .

بداية القصة الملحمية

وبعد ذلك بدأ المؤلف يتحدث عن فتوح البهنسا ، وذكر كيف اجتمع عمرو بن العاص بأصحابه ، واستشارهم فيما يصنع بعد أن فتح مصر والاسكندرية والوجه البحرى ، واتفقوا على استشارة امير المؤمنين عمر بن الخطاب .

وصف المؤلف في حركة مسرحية كيف ان عمرا طلب دواة وقرطاسا ، وكتب رسالة الى عمر بن الخطاب ختمها بقصيدة ركيكة مطلعها :

صوارمنا تشكى الظما في أكفنا
وارماحنا تبكي من الصد والهجر

وسلمت الرسالة الى رجل اسمه سالم ابن نجاح الكندى ، اعتلى ظهر ناقته وخرج الى المدينة منشدا :

أسير الى المدينة في امان
وارحو الفوز في غرف الجنان

وسار سالم ليلا ونهارا بناقته حتى وصل الى المدينة ، وأناخ عند باب المسجد النبوى ، وكان متوضئا فصلى ركعتين ثم حدثت المقابلة بينه وبين عمر بن الخطاب والصحابة ، وانتهى الأمر بأن يتولى خالد بن الوليد قيادة الجيش . وهكذا بدأت الرواية تنحرف عن الواقع التاريخي لأن خالدا لم يكن له دور في فتح مصر .

وعاد سالم الى مصر برسالة مكتوبة من عمر بن الخطاب يولى فيها خالدا أمرة الجيش . وكان عمرو بن العاص نازلا بالجيزة لرعى الماشية في زمن الربيع ، ورآه سالم في خيمته التي كانت للملك وهي من الحرير الأزرق والأحمر والأصفر منقوشة بأنواع النقش من جميع الالوان ، وكانت سعتها ثلاثين ذراعا وفيها بسط مفروشة .

وفي حركات مثيرة اختفى سالم خلف الخيمة ، وسمع حديث عمرو بن العاص وخالد ابن الوليد ، ثم ظهر أمامهما وسلم الرسالة لعمرو ، وبدأت المشاورات بين القادة واستقر الرأى على استقدام الامراء والاجناد من أطراف مصر ، وظلوا يتوافدون حتى كان يوم الجمعة المبارك فخطب عمرو بن العاص خطبة الجمعة وقرأ رسالة امير المؤمنين عمر بن الخطاب ، وتولى خالد بن الوليد قيادة جيش الصعيد وسط موجات من الهتاف والعناق.

وبدأت الجنود تعسكر عند أهرام الجيزة وتستعد للرحيل متأهبين للسفر فهذا يصلح سيفه ، وهذا يصلح رمحه ، وهذا يصلح درعه .

وبدأ عمرو بن العاص ينظم جيش خالد ، فاستدعى أصحاب الرايات وكل واحد منهم تحت امرته خمسمائة جندى ، فجاء بعد خالد القائد العام أول أصحاب الرايات وهو الزبير بن العوام متسلم رايته وأنشد يقول

أنا الزبير وأبي العـــوام
ليث شـــجاع بطل همام

وتلاه الفضل بن العباس منشدا :

انى انا الفضل ابى العباس
وفارس منـــازل هـــراس

وجاء بعدهم زياد بن أبي سفيان والفضل ابن أبي لهب ، وعبد الرحمن ابن ابى بكر وعبد الله بن عمر الخطاب ، وجعفر ابن عقيل والمقداد بن الاسود وعمار بن ياسر وعباس ابن مرداس وأبو دجانة الانصارى الشهير صاحب العصابة الحمراء وابو ذر الغفارى .

وتكاملت الجيوش ، وخرج لوداعهم عمرو ابن العاص واصحابه ، وســار الجيش وفى مقدمته الطلائع يتجسسون الاخبار .

ولست فى حاجة الى أن اذكر للقارىء ان تكوين هذا الجيش كما ذكره ابن المعز ليس له واقع تاريخى من حيث اعداده لتلك الحرب أو من ناحيــة رجاله الذين لم يشتركوا فى فتح مصر .

جهل بالجغرافيا بعد التاريخ

ومضت القصـــة تروى حركات الجيش العربى الذى تحرك نحو صعيد مصر .

وكان أول لقاء بين هذا الجيش مع مكسوح ملك النوبة الذى جاء الى أسوان ومعه الف وثلاثمائة فيل وعليها قباب من الجلد المصفح بالفولاذ ، وفى كل قبة عشرة من الجنود عراة الاجساد طوال على اكتافهم واوساطهم جلود النمـور ومعهم الحراب والكرابيج والقسى والمقاليع واعمدة الحـديد والطبول ، وكانوا عشرين الف جندى .

وقدم ملك النوبة للجيش العربى الطرفات من الذرة والشعير والقصب ولحوم الضباع ، واقاموا فى الضيافة ثلاثة أيام ، ثم ساروا فى طريق أسوان واخرج معهم جيشا عظيما ، وأمرهم بالمسير معهم حتى وصلوا الى قفط التى أحسن ملكها استقبال العرب ، ثم ساروا الى الاشمونين فاحســن (روشـــال) ملكها استقبالهم وساروا بعد ذلك الى البهنسا .

ومن الواضح أن طـريق مســير الجيش العربى من الجيزة الى البهنســا بالفيوم . لا يمكن أن يبدأ من أسوان ، ولكن المؤلف رحمــه الله . كان جاهلا بالجغرافيـــا جهله بالتاريخ فوصل بجيش مزعوم لم يقده خالد ابن الوليد من الجيزة الى أسوان ، ثم عاد به الى الفيوم .

معارك البهنسا

ثم بدأ مؤلف القصة بعد ذلك يروى قصة الحرب بين البطلوس المكوس ملك البهنسا وبين خالد بن الوليد قائد الجيش العربى .

وكان جيش البطلوس مكونا من خمسين الف فارس عليهم الدروع المذهبــة واقبيــة الديباج المرقـــوقة بالذهب والفضــة وعلى رؤوسهم التيجان المكللة باللالىء والجواهــر ، وسروج خيولهم من ذهب . وتقدمت جيش البطلوس الطبول والزمـور والمعـازف حتى ارتجت الأرض ، ومعهم جمـال وبغال محملة بأوانى الذهب والفضة والخمور ومعهم الأغنام والأبقار .

وتوالت الامـدادات على جيش البطلوس المكوس . وبدأ عيــون العــرب يتجسســون الاخبــار حتى التحم الجيشـــان بالقرب من دهشور ، وخرج زياد بن أبى سفيان وغاص وسط جيش الروم منشدا :

انى زياد بن أبي ســـفيان
أبي وجدى أشرف العربان
وابن عمى أحمــد العدنانى
معى حســـام مرهف يمانى

ووصل زياد الى القائد الاعظم لجيش الروم وضربه بالســـــيف على عاتقه الايمن فخرج الســيف يلمع من عاتقه الايسر .

وبأسلوب الملاحم العربية قال المؤلف :

(ولم تكن الا ساعة حتى ولت الروم الادبار، وركنوا الى الفرار لا يلوى بعضهم على بعض).

وعاد الجيش العربي بسبعمائة أسير ، وفجأة ظهر عمرو بن العاص في الميدان مع خالد ، واوقدت النيران في المعسكر العربي .

وفي الصباح اقبل جيش الروم على المعسكر العربي ، ووقف الجيشان استعدادا للقتال ، ولكن المؤلف ذكر قصة ملحمية جديدة . فقد طلب جيش الروم احد قادة العرب للتفاهم ، فذهب المقداد بن الاسود الى المعسكر الرومي وقابل (بولص) قائد الروم ، ولكن بولص رفض الحديث معه وطلب قائد الجيش خالد بن الوليد ، فذهب اليه خالد ودارت بينهما مناقشة عرض فيها الرومي حقن الدماء ودفع اموال للعرب حتى يرحلوا فرفض خالد وقال له :

ـ ان اقررتم بالتوحيد عصمتم دماءكم واموالكم ، فان أبيتم فتعطوا الجزية .

وقال بولص :

ـ ليس لك عندي الا هذا السيف .

واجتمع جند الروم مع قائدهم يريدون قتل خالد ، ولكنه استطاع في بطولة خيالية اسطورية أن يقتل عددا منهم ويعود الى معسكره .

ودارت معارك طاحنة بين العرب والروم ، أسرف المؤلف اسرافا شديدا في اظهار البطولات



الخارقة للعادة عند العرب على طريقة الملاحم العربيـة الفردية . التي تهتم ببطولة فرد واحد أكثر من اهتمامها ببطولة جيش كامل .

وقتل في تلك المعارك (بولص) قائد الروم وتولى القيادة أخوه (بطرس) وظلت المعارك دائرة بين الفريقين ، حتى انهزم جيش الروم وأسر منه خمسة آلاف فارس ، وبلغ عدد القتلى تسعين ألفا . اما العرب فقد قتل منهم ثمانمائة وثمانون رجلا .

وعاد عمرو بن العاص الى مصر ، والمؤلف يقصد بذلك العاصمة كما هو معروف حتى اليوم عن القاهرة . وسار خالد بن الوليد بجيشه الى مدينة اهناس وهي (اهناسيا الحالية . وملكها اسمه (مانوس المتحوس ابن ميخائيل الصليل بن (اهناس) ، وضرب الحصار على المدينة ثلاثة اشهر ، واخيرا نفذ خالد خطة حربية اشار بها المرزبان وهو أحد امراء كسرى الذين اسلموا ، وخلاصتها وضع صناديق مليئة بالزيت والكبريت تحت ابواب المدينة واشعال النار فيها حتى يذوب حديد الابواب وتفتح فيدخل الجيش العربي . ونجحت الخطة الفارسية ، ودخل خالد مدينة أهناس ، وانتشر الجيش العربي في القرى والمدن يستولي عليها واحدة بعد الاخرى عنوة أو صلحا .

وبدات بعد ذلك معارك البهنسا عاصمة الصعيد ومستقر الملك البطلوس ، الذي فتح خزائنه ووزع المال والسلاح على رجاله وهب لمقاتلة العرب . وقبل القتال دار حديث الصلح ، وذهب المغيرة بن شعبة على راس وفد عربي لمقابلة البطلوس ، ووصف المؤلف سرير الملك وقصره وحجابه وصفا شائقا ثم وصف طريقة ملاقاة الوفد العربي له بأسلوب مثير ، حتى أن المغيرة وصحبته وهم عشرة حملوا بسيوفهم أكثر من مرة على الملك

وجيشـــه ، ودارت مناقشـــات طويلة بين البطلوس والمغيرة بن شـبعة ، ولم تجـــد محادثات الصـلح شـيئا واقبل البطلوس بجيشه الزاحف ، ودارت المعارك وســـقط شهداء من جيش خالد .

وطال حصار البهنسـا ، ولم يســـتطع الجيش العربي اقتحام أبوابها ، فاعد مكيدة غريبة من نوعها خلاصتها انهم جهزوا غرائر مليئة بالقطن ووضعوا رجـالا بداخلهـما مع سيوفهم والقوهم الى أعلا الأسوار عن طريق كفة منجنيق كبير يرفع الغرائر واحدة بعد أخرى الى سور المدينة ، ثم خرج الرجال من الغرائر وبايديهم السيوف وقتلوا الحراس ، وفتحوا الابواب ، ودخلوا المدينة .

ودخلت كتائب الجيش العربي تحت راياتها، وانشد كل أمير من امـراء الجيش مقطوعة ركيكة من شعر جزيل ، ومنها مقطوعة يقول فيها خالد بن الوليد :

اليوم يوم الوغا بالطعن والاسل

والضرب بالعضب في هامات ذي الجـدل

وانتهت الملحمة بالاستيلاء على البهنسا ، ثم خروج خالد بجيشه سائرا الى آخر الصعيد حتى وصل الى عدن وسواكن واســـتولى عليهما .

ومن ميزات هذه القصة ان كاتبها اوتى خيالا بعيدا في وصف الاشـخاص والاماكن والاحـداث ، واوتى قدرة بارعة على وصف المغامرات ، فاضفى بذلك على قصته جوا فنيا يكسبها قوة وروعة ، ولولا اسلوبهـا الركيـك واخطاؤهـا التاريخية والجغرافيه وتداخل المرويات في جزئياتها لأصبحت عملا فنيا كاملا لايقل عن اعظم الروايات العربية الشهيرة التى تتناول امثـال هذه الحروب والمغـامرات ، وتصـف المـدن والجيـوش والرجال اوصافا خيالية تجلب اذهان القراء، وتدفعهم الى متابعة احداثها من البداية الى النهاية .

لقد عرضت هذه القصــة العجيبة عـلى القارئ تأكيدا لوجود القصة العربية الكاملة منـذ قديم ، ويحسن أن يلتفت الباحثـون المتطلعون اليها ، فيقوم بعضـهم بدرسـهـا وتحليلها وشرح ظروف تأليفهــا باعتبـارها ملحمة شعبية متكاملة العناصر .





بقلم :
محمد فهمي عبد اللطيف

نال القطر اليمني من الحظوة والاهتمام في قصصنا الشعبي ما لم يتهيأ لأي قطر عربي آخر . فانت اذ ترى حديث الاقطار العربية موزعا في قصص ألف ليلة وليلة والهلالية وقصص عنترة والظاهر وحمزة البهلوان وغيرهما من القصص التي راجت في مصر الاسلامية فان القطر اليمني قد استأثر وحده بمجموعة خاصة من هذه القصص التي تعددت الوانها . وتنوعت اهدافها واتجاهاتها . وانها لتمثل في قصصنا الشعبي قطاعا قائما بذاته يمكن أن نسميه بالقطاع اليمني كما يقول الاقتصاديون في تعبيرهم .

على أن هذا ليس وحده مما استأثر به القطر اليمني من تراثنا الشعبي . فان هناك ناحية أخرى من ذلك التراث انفرد بها القطر اليمني ولم يشاركه فيها اي قطر آخر . واعني بها تلك القصص والاساطير الشعبية التي راجت في مصر القديمة من رحلات المغامرين الى بلاد « بنت » (١) وهي ناحية ما زالت تنتظر البحث والدرس . ولا يستطيع باحث مدقق في تاريخ ادبنا الشعبي أن يتغاضى عن الصلة بين ذلك القصص الشعبي الذي راج في مصر القديمة . وبين القصص الشعبي الذي راج أخيرا في مصر الاسلامية عن اليمن وغير اليمن من الاقطار العربية والاسلامية .

هذه الحظوة التي نالها القطر اليمني في تراثنا الشعبي واضحة السبب . وليس

---

(١) بلاد (بنت) تطلق على القسم الجنوبي للبحر الأحمر شبه الأسيوي الافريقي

التعليل لهـا مما يحتاج الى تفكير وجهد . فهى ولا شك ترجع الى الصـلات الوثيقة التى قامت بين مصر واليمن منذ تلك العصور السحيقة التى تترامى وراء حدود التاريخ . وانى أعنى هنا باليمن ذلك الجنوب العربى كله الذى قسمه الاستعمار فى العهد الاخير الى مشيخات وامارات وسلطنات . وانما كانت كلها مخاليف لليمن او شـواطىء ومداخل اليه . وكانت تعرف ببلاد الجنوب العربى .

فمنذ فجر التاريخ نشأت فى كل من مصر والجنوب العربى حضـارات زاهـرة . ومدنيـات رائعـة . وكانت كل من مصر واليمن بمثابة منارة تشع على العالم نور العرفان والثقافة . وان اختلفت هذه الثقافة فى مدلولها ومفهومها . وكانت بين البلدين علاقات تجارية واسعة وصـلات سياسية وثيقه . وكانت الرحلات بينهما عبر البحر والبر لا تنقطع . وكانت هناك عدة طرق فى داخل مصر تمتد بين مدن النيل وشواطىء البحر الاحمر عن طريق وادى الحمامات تؤدى الى ثغور وبلاد العرب العربيـه والجنوبية .

على أن العلاقة بين مصر القديمـة وبلاد الجنوب لم تقف فى مدلولها عند التبـادل التجارى والنفع المادى . بل انها تطورت الى علاقة مقدسـة عميقة . فقد كان هناك دافع دينى يدفع المصريين ويحفزهم للرحلة الى الجنوب : بلاد البخور والعطـور والمر واللبـان والصمغ . اذ كانت هـذه المواد ضرورية يستخدمهـا المصريون فى طقوسهم الدينية بالمعابد . ويحتاجون اليها فى صناعة التحنيط وهى الاخرى غاية دينيـة عندهم . ومن ثم كانوا يطلقون على بلاد «بنت» اسم الارض المقدسـة ، وكان طـريق وادى الحمامات الذى يصـل بين النيـل والبحر الاحمر والذى ينقلون عليه هذه المواد يتمتع بشىء من التقـديس عند قدماء المصريين . والى اليوم مازال البخور يتمتع بالقداسة فى المجتمع المصرى . ومازال المصريون فى البيئة الشـعبية يعتقدون فيه للوقاية من النظرة وعين الحسـود . ومازالت المباخر تطلق دخانها العبق فى المعابد والبيوت . وبخاصة فى ايام الجمع والآحادً والمواسم الدينية .

والاله « حورس » الـذى قدسـه المصريون القدماء . يقول المؤرخون ان موطنه الاصلى بلاد الجنوب العربى . وان اتباع هـذا الاله خرجوا من الجزيرة العربية الى الشـاطىء الافريقى فى اريتريا ثم عبـروا الصـحراء الشرقيـة ودخلـوا مصر عن طريق وادى الحمـامات . واسـم « حورس » دخيـل على اللغة المصرية القديمة . وهو شائع فى اللغه العربية . والعرب يقولون سـاق حر ويعنون به ذكر الهـديل . والحر أيضا طائر صغير اسمر ، أصقع ، قصير الذنب ، عظيم المنكبين والرأس . ، وهو يصيد . .

فبدافع من هذه العـلاقات الوثيقـة . المقدسة . كانت رحـلات المصريين الى بلاد الجنوب لا تنقطع ، وعلى الرغم من أن طريق البحـر الأحمـر كان محفوفا بالاخطـار تعترضه الشعاب الصخرية .. والصعاب المناخيـة . وتهب عليه الرياح الموسـمية الغادرة . فقـد خـرج كثير من المصريين مغامرين بالرحلة فوق هذا البحر لاكتشـاف تلك الاصـقاع النائية . ولطلب تلك المواد المقدسة التى يحتاجون اليها فى طقوسـهم ومعابدهم . وكان ملوك مصر يسـتعدون لهذه الرحلات كما يستعدون لحملات الفتح والغزو . ويعتبرون نجاح هذه الرحلات من المفاخر التى يتباهون بها ويهتمون بتدوينها

ورواتها للاجيال المتعاقبة ، ومن اشهر هذه الرحلات ، الرحلة التي قام بها اسطول الملكة « حتشبسوت » الى بلاد الجنوب وقد امرت الملكة بتدوين هذه الرحلة وتصوير وقائعها من البداية الى النهاية على جدران معبد الدير البحري . فانت ترى السفن وهي تصاعد امواج البحر في سبيل غرضها المجهول . ومقابلة المصريين واهالى «بنت» واعمال المبادلة التجارية بينهم . ونقل المواد الى السفن من البخور والعطور والاخشاب والحيوانات . ثم المواكب العظيمة من جنود مصر وقد خرجوا يستقبلون البحارة الشجعان الذين عادوا منتصرين . ولاشك ان هذه القصة تعتبر اول قصة مصورة ظهرت في العالم .

هذا الاهتمام الكبير الذى ابداه المصريون القدماء بالرحلة الى بلاد الجنوب . وهذه الرحلات والمغامرات المتتابعة فوق امواج البحر الاحمر . وما يلاقيه البحارة المصريون في ذلك من مصاعب ومتاعب واهوال وحداث . كانت مادة سخية لكثير من القصص والأساطير التي راجت بين الشعب المصري القديم . واحتضنت البيئات الشعبية تتداولها جيلا بعد جيل . وهي قصص وأساطير لا تقل روعة عن أساطير الآلهة في اولمب اليونان . ولكنها مع الاسف لم تجد من يجليها للناس . ويخرجها اخراجا ملائما على نحو ما وجدت اساطير اليونان من عناية الادباء والشعراء والفنانين الاوربيين . وما زالت قصصنا واساطيرنا تنتظر الى اليوم الاخراج اللائق . والعرض الفني اللائق . والدرس الذى يكشف ما تنطوى عليه من الاشارات والدلالات . وما بينها وبين القصص الشعبي الذى راج في مصر الاسلامية من صلات ومشابهات

فمن هذه القصص قصة « الملاح الغريق » وهو ملاح ماهر شجاع خرج يقود سفينة طولها ٢٢٥ قدما وعرضها ٦٠ قدما . وفيها ١٥٠ ملاحا من الاقوياء الاشداء ، ووجهته الرحلة الى بلاد الجنوب لاحضار البخور والعطور والمر واللبان والابنوس . ولكن عاصفة عاتية حطمت السفينة . وغرق الملاحون جميعا . وتعلق هو بقطعة من الخشب . وظل يقاوم الامواج والاهوال حتى رسا على جزيرة فلما خرج اليها وجدها غنية بالفواكه والحبوب والطيور . فاكل وارتوى . ثم اوقد النار شكرا للآلهة فلم تلبث الجزيرة ان ارتجت رجة عنيفة . ودوى في الفضاء صوت كالرعد ، واذا بثعبان ضخم طوله ٥٠ قدما يقف امامه منتصبا ويسأله : من اين اتيت ايها الشيء الصغير ؟ . فوقف الملاح يقص عليه قصته في اطمئنان . فاشفق عليه الثعبان . وحمله في فمه الى داره . واغدق عليه من الخيرات واخبره انه يعيش في الجزيرة مع اسرته التي تتكون من ٧٥ ثعبانا . وقال له : — ستكون آمنا . وسوف يفرح بك أولادى وزوجتي وتعيش بيننا سعيدا . وبعد اربعة اشهر ستمر من هنا سفينة مصرية فتحملك الى وطنك . وفي الموعد المحدد مرت السفينة المصرية فعلا وحملت البحار الى وطنه وقد زوده الثعبان بالهدايا الغالية . وحاول الملاح أن يشكر الثعبان على اريحيته الكريمه وقال له : — سأخبر فرعون بما صنعت معي . وسأعود اليك محملا بالهدايا العظيمة من مصر . فقال له الثعبان : — لاتفعل . فانك اذا عدت فلن تجد هذه الجزيرة الا لجة ماء .

هذه القصة التي اختصرنا وقائعها بالقدر الذى يسمح به هذا الحديث الموجز . انما هي في الواقع نموذج من القصص الذى راج في البيئة الشعبية المصرية القديمة عن مغامرات البحارة والملاحين في الرحلة الى بلاد الجنوب

وهنا لابد ان يقف الباحث وقفة طويلة للمقابلة بين هذا القصص وقصص السندباد البحرى وقصص التجارة والتجار التى يزخر بها كتاب الف ليلة وليلة ، فان بين هــذه وتلك مشابهات تستوقف النظر . وتــدل على أن القصص الشعبى القديم لم تطو الأيام صفحته ووقائعه بانتهاء عهده . ولكنه ظل عالقا بنفوس الجماهير الشعبية وظلت وقائعــه وعقائــده شائعة بين تلك الجماهير على مــدى الايام . وقد كان لذلك أثره وتأثيره فى ذلك القصص الشعبى الذى راج فى مصر الاســـلامية . فالحديث من المخلوقات العجيبة . والاجناس القديمة . والحديث عن الســحر والطلاسم والرموز الخفية وتحــول الناس الى عوالــم أخرى من الطيــور والحيوان أو الشــجر . وماء الحيــاة الذى يوضع فيــه الجسم الميت فيعود الى الحياة من جديد .. كل هذا وما اليه من العقائد والـخيلات التى نراها شائعة فى القصص الشعبى المأثور عن مصر الاسـلاميه ليس من اثر الاســلام . ولا هو وافد على مصر من الخارج كما يرى بعض الباحثين . وانما مصدره القصص الشعبى الذى شاع فى مصر الفرعونية .

روابط الأسرة الواحـدة

فلما ظهر الاسلام . وصارت مصر فى نطاق الدولة الاسـلامية الكبرى اصبحت صلة مصر بالجزيرة العربية عن طريق الشـمال . ولـم تعد الحاجة الى البخور واللبان والمر التى كان مصــدرها بلاد الجنوب عقيــدة دينيــة مقدســة . وان بقيت الى اليوم عقيدة شـعبية شائعة . بعد أن دانت مصر بالاسلام وأصبحت بعقيدتها الاسـلامية الجديدة تتجه الى مكــة والمدينة ومظاهر الدين الجديد الذى اشرق على أرجاء الدنيا من مكة والمدينة .

ولكن ليس معنى هذا ان صلة مصر بجنوب الجزيرة العربية قد انقطعت . فقد ربطت بين مصر واليمن صلة قوية يمكن أن تسـميها صلة الدم والرحم . ذلك ان جنود الفتح الاسلامى الذين جاءوا الى مصر كان اكثرهم من القبائل اليمنية . وقد اسـتوطن هؤلاء اليمنيون مصر بعد الفتح . واصهروا مع اهلها . وارتبطوا فيما بينهم برباط الاسرة الواحدة . وكان من الطبيعى ان يبقى هؤلاء اليمنيــون على ذكر لبلادهم . وان ينقلوا الى المجتمــع المصرى كثيرا من عاداتهم وقصصهم وتقاليدهم ..

وصــــلة أخرى ظلت تربط بين مصر وبلاد الجنوب . وما زالت هذه الصلة وستظل باقيه الى ما شاء الله . وهى صــلة البحر الاحمر . فقد كانت متاجر الهند وغير الهند من الاقطار الآسيوية والافريقية تصل الى مصر عن طريق هذا البحر . وكانت لمصر عدة موانىء عــلى البحر الاحمر تستقبل هذه المتاجر لتنقلها الى البحر المتوسـط او الى الخــانات (١) فى القاهرة .



(١) الخان مبنى لاستقبال التجار فيه مكان لنزولهم ، واصطبل لدوابهم ، ووكالة لعرض بضائعهم ، وكان فى القاهرة عدة خانات مشهورة ، اشهرها خان مسرور ، والناس يعرفون منه الى اليوم « خان الخليلى » .

وكان التجار الذين يحملون هذه المتاجر يجلسون في الموانىء المصرية ويسمرون في « الحانات » القاهرية يحكون أخبار رحلاتهم في البحار ويقصون ما عندهم من قصص عجيبة ومشاهد غريبة . ومن هذا كله تكونت مادة خصبة لأدبنا الشعبي الذى راج فى مصر الاسلامية بعد ان طبعه القصاص المصرى بروحه وبطريقته الخاصة التى تروج عند الجماهير بعد أن يختار له الزمان والمكان والظروف المناسبة . فكم من قصة شعبية حكيت عن بغداد أو بلاد العجم وهي لا تمت الى بغداد أو بلاد العجم بصلة، ولكنها قاهرية في شأنها . وفي طابعها ورواتها . وانما أراد القصاص الشعبي أن يحلق بها في أجواء بغداد أو اى قطر آخر على سبيل التعالم والاغراب حتى يكون أوقع عند السامعين .



على أنه لم تلبث ان قامت بين مصر واليمن صلة قوية مباشرة شملت كل شيء في البلدين وذلك على عهد الدولة الفاطمية، فقد فرضت هذه الدولة سلطانها الدينى والسياسى على اليمن . وكان أن دانت اليمن كلها بالولاء لمصر وتبودلت الرسل والسفارات بين البلدين، وراد التبادل التجارى بينهما على نطاق واسع، حتى كانت كل منهما سوقا للاخرى، وكان أن رحل كثير من التجار في مصر الى اليمن واستوطنوا مدنها . وانشأوا فيها متاجر كبيرة لتصدير البضائع الى مصر . واصبحت العملة المصرية هي السائدة فى اليمن .

ولما قامت الدولة الايوبية بعد حكم الفاطميين عمل صلاح الدين الأيوبى على ازالة كل ما كان للفاطميين من آثار في مصر واليمن . ثم أرسل اخاه توران شاه ففتح اليمن واستولى عليها . ثم جاء اخوه السلطان طغتكين بعد ذلك بعشر سنوات فاستولى على حضر موت وهو الذى بنى سور صنعاء .

وفى أوائل القرن العاشر للهجرة استولى البرتغاليون على البحر الأحمر . وحاربوا الدولة العامرية التى كانت قائمة في اليمن يومذاك . وصارت لهم السلطة على بعض البلاد في عدن وتهامة وعمان، فاستنجد السلطان عامر صاحب اليمن بالسلطان الغورى في مصر . فاسرع الى نجدته . وامده بعمارة بحرية تتكون من خمسين سفينة . وبجيش من المصريين كامل العدد والعدة وقد استطاع الجيش المصرى أن يطرد البرتغاليين من اليمن ومن شواطىء البحر الاحمر . والى مصر يرجع الفضل في حماية اليمن من وباء هذا الاستعمار البرتغالى البغيض .

ملاحم أبطال ومعارك قتال

هذه الصلات التاريخية العريقة الحافلة بالاحداث بين مصر واليمن . والتى اجملنا الكلام عنها بقدر المناسبة والتمهيد لما نقصد اليه من البحث . كان من الطبيعي أن تجعل اليمن مكانة ممتازة في قصصنا الشعبي، وان



تثير اهتمام القصاص الشعبي فيحلق في اجوائها بخياله وان توفر له مادة خصبة فيصنع منها ملاحم ابطال . ومعارك قتال . او مجال هداية وسلام . وفقا لما يريد من المقاصد والاغراض وما يتوخاه من اثارة الجموع الشعبية . ومن ثم كان نصيب اليمن وحده من قصصنا الشعبي ثلاث قصص كبيرة هادفة هي :

اولا — قصة سيف بن ذي يزن وتقع في اربعة اجزاء كبيرة ...

ثانيا — قصة فتوح اليمن الكبرى . وما جرى للامام علي الفارس الكرار والبطل المغوار كرم الله وجهه مع عدو الله راس الغول البطل المهول ..

ثالثا — قصة الصحابي الجليل معاذ بن جبل واقامته بين اهل اليمن سبع سنين يبثهم الدعوة ويهديهم الى الاسلام ..

وهذه القصص الثلاث من صنع القصاص الشعبي في مصر . وقد راجت في البيئات الشعبية في مختلف الاقطار العربية . وهي لا شك تعكس كثيرا من غوامض هذا المجتمع . وما كان يسيطر عليه من الزعامات والاتجاهات على ان كل قصة فيها تنطوي على هدف وغاية . وتختلف درجاتها في التجاوب مع مشاعر الشعب . وفي هذا المجال المحدود لن استطيع ان اتحدث عن هذه القصص حديثا اماما . ولكني اشير الى ان قصة سيف ابن ذي يزن . وهي قصة بطولة وعروبة . انما كانت من وحي ذلك الصدام الذي نشأ بين صلاح الدين الايوبي واليمنيين من جهة، والجهاد الذي استمر بينه وبين الصليبيين من جهة اخرى .

ولهذا اختار القصاص الشعبي بطل القصة من اليمن . وقصد الى اثارة الخلاف القديم الذي كان بين الحبشة واليمن حين استعمر الاحباش تلك البلاد . وارادوا في يوم ان يستولوا على الجزيرة العربية جنوبها وشمالها .

فقصة سيف انما كتبت لهدف ديني وهدف سياسي . ثم هي قصة الوحدة التي كان يمثلها صلاح الدين الايوبي . ولا شك ان كاتب القصة شخص واحد . وليست من عمل عدد من القصاص كما هو الشأن في القصة الهلالية . وقصة الف ليلة وليلة . وهذا واضح من اسلوب القصة . وحبكتها وتنسيقها . وتحديد احداثها . واني اعتقد انها كتبت قبل قصة الظاهر بيبرس التي كانت هي الاخرى من وحي الحروب الصليبية .

وكانت قصة «راس الغول او فتوح اليمن» مجاوبة لقصة سيف بن ذي يزن . فهي كذلك من وحي الصدام الذي نشأ بين صلاح الدين الايوبي والمختلفين معه في اليمن . فكاتب القصة يرجع الفضل في اسلام اليمن . الى بطولة الامام علي بن ابي طالب . والحقيقة التاريخية هي أن النبي صلى الله عليه وسلم ولى الامام

عليا عاملا على اليمن • وقد استجاب اليمنيون لدعوة الاسلام على أثر وصولها الى آذانهم . وتوافدت وفودهم على المدينة ومكة لاعلان اسلامهم •• ولكن كاتب القصة يتجاوز الحقيقة التاريخية ويزعم ان فتح اليمن كان عنوة • وانه تم بعد قتال مرير بين علي بن ابي طالب، والبطل المعروف باسم راس الغول••• وكاتب القصة خصب الخيال في ابراز المبالغات والتهويلات . وهي على اى حال متخلفة في اسلوبها ونسقها عن قصة سيف بن ذي يزن. والقصة في حقيقتها تعرض صورا من البطولة الاسلامية في العصر على الحرب واقتحام الاهوال• ولعل القصاص استوحى هذه الصور من حروب الردة التي كانت ارض اليمن ميدانها على عهد الخليفة الاول ابي بكر الصديق•

واما قصة معاذ بن جبل فهي قصة وسط بين القصتين . انها قصة الحقيقة التاريخية ادخل عليها القصاص ما شاء من الاشعار والرؤى والاحلام • وهي على اى حال قصة الشيوخ الذين يطمئنون الى حديث الدين ويستروحون بالقصص الديني •••





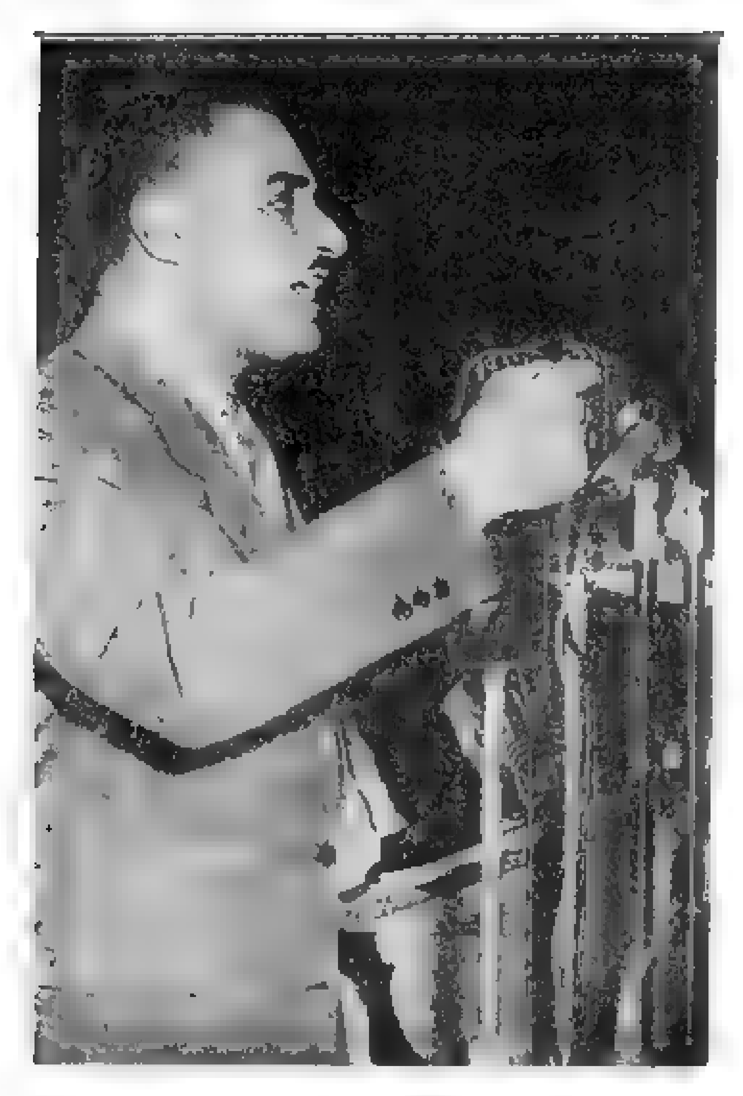
« لقد كان الشعب العربى يلتمس البطل ، ويفتش عنه فى أعماق التاريخ ، ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حياته ، فعرفه واشار اليه واندمج فيه ، وحقق معه المعجزة بالنصر فى أعظم ملاحم العصر الحديث » .

لقد اصبح يوم ٢٣ ديسمبر من كل عام عيدا من اكبر الأعياد القومية فى العصر الحديث ولا يقتصر الاحتفال به على الشعب العربى ، وانما تحتفل به ايضا الشعوب المتحررة والمطالبة بالحرية فى العالمين القديم والجديد ، ذلك لان ملحمة بور سعيد لم تسجل انتصار الجمهورية العربية المتحدة وحدها فى ذلك اليوم من عام ١٩٥٦ ، ولكنها سجلت قدرة الشعوب جميعا على انتزاع النصر من براثن الاستعمار وعملائه واذنابه ، وهذه الملحمة فى نظر المؤرخين المعاصرين نقطة تحول فى حركة التاريخ . ولم تعد القوة الضاربة من الطائرات والأساطيل والقنابل تستطيع وحدها ان تملى ارادتها على اى شعب يريد الحرية ، ويجاهد فى سبيل انتزاعها ، ولم يعد هناك فى العالم كله من يجهل اسم بورسعيد بعد هذه المعركة الباسلة العظيمة التى خاضها الشعب العربى عام ١٩٥٦ ، وما من ضمير حر فى العالم بأسره ، الا وقد تحرك مع الاحرار العرب الذين اقترنت معركتهم باسم هذه المدينة الخالدة ، ومن يمن

الطالع على هــذه الملحمة النبيلة ، ان يكون النصر فيها صبيحة اليـوم الاول الذى ينتصر فيه النور على الظلام وكان الطبيعة تسهم ايضا فى التعبير عن هـذا النصر العظيم ، فان اليوم الثالث والعشرين من ديسمبر هو اليوم الاول بعـد قلب الشتاء ٠٠ بعد اقصر نهار واطول ليل فى العالم كله ٠ ومن هنا ، كان يوم ٢٣ ديسمبر هو البشير بانتصار النور على الظلام فى الطبيعة ، وهو البشير بانتصـار الحرية ، وانتصار الأحرار ٠

وليس من شك فى أن الشعب العـربى قد سجل بهذا النصر كمال احساسـه بوجوده ، وهو وجـود يستطيع ان ينتزع الحرية فى الحاضر ، كما يستطيعان يصوغ حياته كمايريد لاكما يريد غيره، انه صاحب الحق الاول والاخير فى بناء حاضره ومستقبله ، وهو صاحب الحق الاول والأخير فى ادراك تراثه وتصحيح تاريخه الذى افسدته أطماع دخيلة ٠٠ ان مجد الماضى يتدفق فى تيـار واحد مع مجد الحاضر ومجد المستقبل٠٠٠ان تاريخ العرب وحدة لا تتجزأ ، ان بناءهم للحضارة فى الماضى تمهيـد لبنائهم لحضارة اليوم والغد ، وملحمة بورسعيد حلقة عظيمة مجيدة من حلقات التاريخ العربى العظيم المجيد ، وهذه الحلقة سطرها جهاد شعب ، ودماء شـعب ، ولم يسطرها المارقون الذين ادعوا الامتيـاز بالوراثة ، واحتكار الثروة ، **ولقدكان الشعب العربى يلتمس البطل ويفتش عنه فى اعماق التـاريخ ويستشرفه بالخيال ، ثم ظهر البطل فى واقع حياته ، فعرفه والتف اليه واندمج فيه وحقق معه المعجزة بالنصر فى اعظم ملاحم العصر الحديث ٠**

ولكم انشدت الجماهير العربيـة من الملاحم التى ترسم النماذج والمثـل ، وتؤكد القيم الانسانية والقومية العليا ، ولكنها فى ملحمة بورسعيد تعيش البطولة نفسها ، فيقترن الفكر بالارادة والواقع بالخيـال ، ويندمج الأفراد جميعا فى وحدة حية تنبض بقلب واحد ، وتتحرك بارادة واحدة ، وتحقق هدفا واحدا هو : حرية المواطن المصـرى وحرية الوطن



العربى ٠٠٠ **ولذلك راينا جميع وسائل التعبير تسهم معا فى تسجيل هذه الملحمة ، ولا يتخلف التسجيل عن المعركة والنصر كما كان الشان فى الملاحم التى تروى وتنشد ٠٠٠ لقـد عبر الشـعب بالكلمة المنظومة ، والحركة الموقعه المنغومة ، وبالصورة المرسومة عن وقائع المعركة وعن فرحـة النصر ٠٠ كان فن التشكيل من اناشيد المعركة ، وكانت الاناشـيد تجسم احداثها وبطولاتها ، وبرز النشيد القومى واخذ مكانه من حياة الأمة بعد تلك الأنغام التى كان يستاجر لها موسيقى من خارج الديار ٠٠٠**

من صـميم المعركة برز نشيد « والله زمان يا سلاحى » ليصبح النشيد القومى ، ويتبدد النشيد الأجنبى السابق فى غياهب النسيان. ويلتقى الفصيح والعـامى فى تسجيل المعركة وفرحة الانتصـار ٠٠٠ الانغام والحركات والألوان وجميع وسائل التعبير تصدر عن كل انسان ويحس بها كل قلب ، ويتحرك معهـا

كل ساعد ، ويتأكد يبدا كله ان الفن للحياة وللشعب ••• ان الفن للمعركة والنصر ••• ان الفن للبناء وللخير وللحرية والسلام •• لم يعد هناك بفضل هذه الملحمة برج عاجي ومصباح أخضر لقلة قليلة من الأفراد تعزل نفسها عن الحياة وعن الناس وعن جماهير الشعب ••• لم يعد الفن وهما أو احترارا أو هروبا ، ولكنه أصبح ملحمة تنتصر فيها ارادة الانسان العربي الحر ••• بل كل انسان حر على هذه الارض •

وترى مجلة الفنون الشعبية التي يقترن عددها الاول بعيد النصر ان الواجب يقتضيها تسجيل هذه الظاهرة التي برزت واضحةقوية مع الملحمة والنصر ، وهي شعبية الفن بجميع طاقاته وجميع وسائله • ولقد كان جلاء آخر جندي انجليزي في الثامن عشر من يونيه عام ١٩٥٦ محركا للوجدان العربي عندما فتح عينيه ورأى ارضه تتطهر من رجس الاستعمار والاحتلال • كانت هذه الرؤية ، تجمع في أعطافها تاريخ المقاومة الشعبية ، ونسمات الحرية التي بدأت بواكيرها تصافح الوجوه ، ولم تكن الأغنية التي سجلت الجلاء نشيدا هادرا ، ولكنها كانت نغما حلوا سعيدا ترنمه الفرحة ، وتدفعه الى استشراف المستقبل مع تذكر الماضي ، فردد الناس جميعا :

يانسمة الحرية
يا للي مليتي حياتنا (١)
يا فرحة حلة وجايه
بالحب فوق جنتنا

وسقطت الغشاوة القديمة التي حجبت رؤية الطريق عن الشعب العربي ، وتحطمت الأغلال التي كبلت ارادته ، وتبددت الأوهام التي بثها الاستعمار في العقول والنفوس والقلوب بعجز العرب عن النهوض بالاعمال العظيمة لخيره وخير الانسانية ، وصاح البطل صيحته المدوية في ميدان المنشية بالاسكندرية يوم ٢٦ يوليه عام ١٩٥٦ :

القناة للشعب

« تؤمم الشركةالعالمية لقناة السويس البحرية شركة مساهمة مصرية ، وينقل الى الدولةجميع ما لها من اموال وحقوق وما عليها من التزامات وتحل جميع اللجان والهيئات القائمة حالياعلى ادارتها ، وتتولى ادارة مرفق المرور في قناة السويس هيئة مستقلة تكون لها الشخصية الاعتبارية » •

وهلل الشعب العربي وكبر عندما أدرك عن يقين انه يستعيد هذه القطعة من ارضه التي جثم عليها الاحتكار عشرات السنين ، كان الشعب كله للقناة ، ولم تكن القناة للشعب ••• القناة التي حفرها آباؤه وأجداده بالعرق والأظافر والدم ••• القناة التي دفع اليها الفلاحون تحت نير السخرة والاستبداد والتحكم ••• تعود للشعب ، ويعود دخلها للشعب ويديرها العمل العربي ، وتصونها الارادة العربية وتحرسها السواعد العربية ، وتتحطم تلك الأسطورة العتيقة التي خيلت للعالم ، ان العرب يعجزون عن ادارة المرافق العالمية الكبرى ، وطار صواب الاستعمار والاحتكار ، وظن انه يستطيع بالمؤامرة أن يعجز العرب ، وأن يشيع في الدنيا صواب تلك الاسطورة الملفقة ••• واذا بالمرشدين والفنيين الدخلاء ينسحبون دفعة واحدة احراجا للعقل العربي ، والارادة العربية والسواعد العربية ، وحبس العالم كله انفاسه وهو يشاهد هذه التجربة ••• بل وهو يشاهد هذا التحدي ، وتجمعت السفن شمال القناة وجنوبها عن عمد وتدبير ، وامعانا في التحدي ، واذا بالقدرة العربية تنتصر على التدبير والمؤامرة والتحدي انتصارا ساحقا ، ويقوم المرشدون العرب بهداية قوافل السفن بعزم وكفاءة بهرت العالم باسره في ١٨ سبتمبر من العام نفسه ، وتأكدت الحقيقة ، وظهرت مضيئة كالشمس: وهي ان العرب قادرون على انتزاع النصر ••• قادرون على ادارة الأعمال العالمية العظيمة وصيانتها وتحسينها •• قادرون على الابتكار •• قادرون على التشييد ، ولم يكن هذا

(١) كلمات احمد شفيق كامل ، وغناء محمد عبد الوهاب

النصر الجديد من أجل العرب وحدهم ، وانما كان من أجل العالم كله ... من أجل العلاقات السلمية ... من أجل التجارة بين الشعوب .

وهكذا صمدت الارادةالعربية لتلك التجربة القاسية بعد انعربت قناة السويس ولوائحها، وفتحت في مدن القناة شوارع كانت وقفا على الدخلاء المحتكرين ... لقد ظن الاستعمار ان هذه الادارة ستفقد أعصابها ، ولكنها استطاعت بفضل توجيه القائد البطل انتنتصر ومع الشعب العربى فى السويس والاسماعيلية وبور سعيد ، الذى اجتمع ليشاهد السفن تمر منالقناة كعادتها رغم التحدى، ردد الناس فى كل مكان الأهازيج والأغانى التى تسجل هذه الفرحة الغامرة ، واتخذت الانغام حركة السفن المنسابة في القناة ، وزخرت المقطعات المنظومة بتصوير الوجوه السمر التى تدير القناة وترشد السفن ، وجمعت بين ربابها ومرشديها ، وبين الواقفين يشاهدون على الضفاف فترنموا :

محلاك يا مصرى وانت ع الدفة (١)
والنصره عاملة فى الكنال زفة
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاوروا لهم ، وغنوا لهم ، وقولوا لهم
ريسنا قال ، ماعيش محال
راح الدخيل ، وابن البلد كفى
حيوا الرجال السمر فوق السفينة
حيوا اللى جاهدوا عشان يفرح وادينا
بصت لنا الدنيا وعرفت مقامهم
مدحت بكل لسان على كل ميناء
يا أهل مصر تعالوا ع الضفة
شاوروا لهم ، وغنوا لهم ، وقولوا لهم
ريسنا قال ، معيش محال
راح الدخيل وابن البلد كفى

وتحولت الاغنية الشعبية فى هذه المناسبة ، من الموال الذى يقوم استهلاله على مناداة حادى القافلة .. « يا حادى العيس » .. بمناداة سائق الغليون فى قناته :

---

(١) كلمات صلاح جاهين ، تلحين محمد الموجى ، غناء ام كلثوم .

(الشعب يقاوم المعتدين)



يا ســـايق العليون
عدى القنال عدى (١)
وعبل ما معــــدى
حــد مســا ودى
ده الى فحت بحر القنـــال
عدى
عدى القنال عدى القنـــال
عدى
بحـر القنـــال
يا كترهـــا رمـاله
وجــــدنا
موق الكتاف شــاله
بحـر القنـــال
اتبدلت حـــاله
وحـــدنا
يتهنى بعياله
واحنا عل الشـــطين
مفتحين العـــين
عارفين طريقنــا مين
والى صـــديقنا مين
عدى القنال عدى
عدى

ويبيض وجدان الشعب وعلمه يرتفع فـوق القناة :

فوق القنال راية بلادى الغـــالية
عاليــة ترفرف ع الجبــاه العالية (٢)
جباه عرب ثوار
ومرشدين أحـرار
الى انتصارهم هز كل الدنيا
فوق القنال
فوق القنال سرب الحمام الشـــادى
طاير يغنى بالســـلام وينادى
عل البواخـــر بالأمـان تتمختر
رايحة وجيه فى القنال الهـــادى
جايبه معاهـــا ســلام
واخده معاهـــا ســلام
من شعب حر وأرض حره أبيه

والمرشدين الأحرار حارسينها ليل ونهار
الى انتصـــارهم هللت له الدنيـــا
فوق القنال

اناشيد المعركة

وظل صواب الاستعمار والاحتكار بعد نجاح الادارة العربية والمرشـــدين العرب فى قناة الســويس ، فهــاجمت انجلترا وفرنســا وصنيعتهما اسرائيل الأمة العربيــة فى مصر ، وظن الاســتعماريون ان عهـــد تخطف الدول والتسلط عليها واحتكار خيراتهـــا لا يزال قائما ، وان الكلمة لأساطيل القرصان وطائرات المعتدين ، حتى اذا نفــذوا خطتهم بالهجوم من البر والبحر والجو ، واجهوا شعبا واحدا يردد كلمة البطل « لقد فرض علينا القتال ولـكن لا يوجد من يفرض علينا الاســـــتسلام » .

واندمج الجيش مع الشعب ، وتحول الكل الى أسرة واحدة تدافع عن بيتها وبيت كل حرفى

مرشد عربي يقوم بإرشاد سفينة



(١) المؤلف صلاح جاهين ، والملحن محمود الشريف ، والمغنى محمد عبد المطلب .

(٢) كلمات عبد السلام امين ، لحن محمد الموجى ، غناء عبد اللطيف التلبانى .





العالم ، ووقف العرب الأحرار مع الشعب العربي في مصر ... ووقف الأحرار في الدنيا بأسرها مع المدافعين عن كرامتهم وحقهم في الحرية والحياة ، واستيقظ الضمير الانساني ليثبت أن منطق القوة الغاشمة في القرن التاسع عشر لم يعد له في عالم الاحرار وجود . وكانت الملحمة العربية الكبرى التي اقترنت باسم بور سعيد ، وأصبحت الكلمات سلوكا وجهادا ومقاومة ، وأصبحت النغمات نيرانا وأسلحة تشهر في وجه الطغاة ، وأصبح فن الحركة والاشارة تعبئة وفدائية ، وأصبح فن التشكيل ينطق بالبطولة ، وما كاد الشعب العربي يستمع الى نداء البطل وعزمه حتى هب معه منشدا .

حنحارب حنحارب (١)
كل الناس حنحارب
مش خايفين م الجايين
بالملايين حنحارب
حنحارب حتى النصر
تحيا مصر تحيا مصر
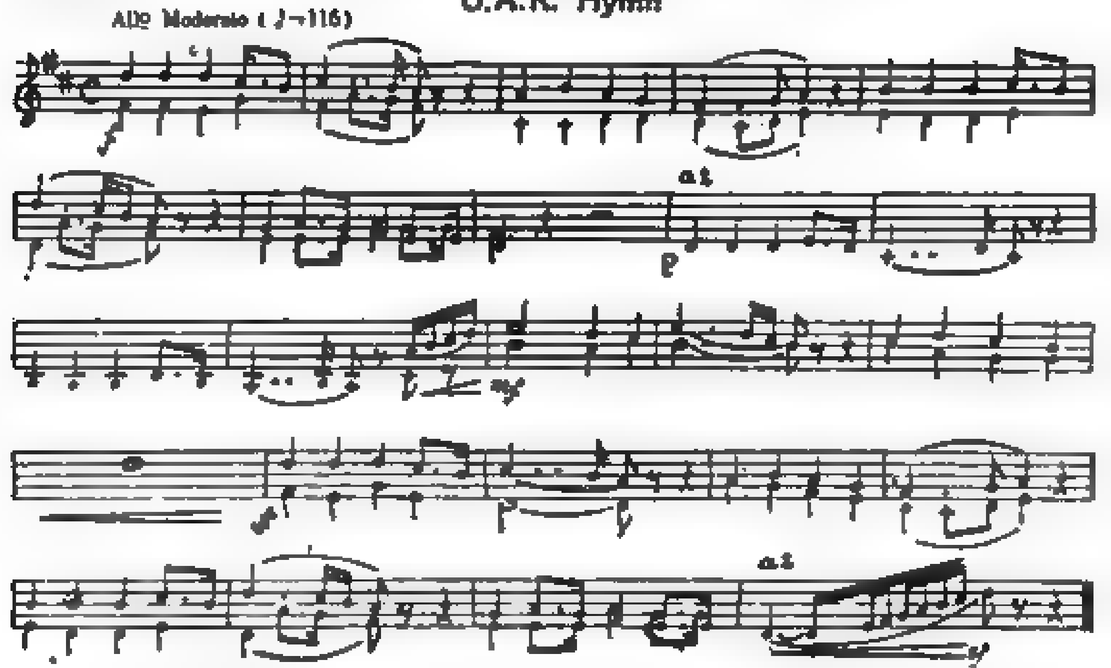
وليس هناك من فارق على الاطلاق في أناشيد هذه الملحمة المجيدة بين لهجة فصحى ولهجة عامية ... لقد تحولت القصائد والمقطعات الى « حماسة » وعادت تكبيرة الجهاد في النشيد الجماعي .

الله أكبر

الله أكبر فوق كيد المعتدي(٢)
والله للمظلوم خير مؤيد
انا باليقين وبالسلاح سأفتدي
بلدي ونور الحق يسطع في يدي
قولوا معي ، قولوا معي ، الله أكبر ، الله أكبر
الله فوق المعتدي
يا هذه الدنيا أطل واسمعي
جيش الأعادي جاء يبغي مصرعي

(١) تلحين سيد مكاوي ، وغناء المجموعة .
(٢) تأليف عبد الله شمس الدين ، تلحين محمود الشريف ، غناء المجموعة .





بالحق سوف أصده وبمدفعي
فاذا فنيت فسوف أفنيه معي
قولوا معي ، قولوا معي . الله أكبر . الله أكبر
الله فوق المعتدى

قولوا معي الويل للمستعمر
والله فوق الغادر المتجبر
الله أكبر يا بلادى كبرى
وخذى بناصية المغير ودمرى
وامضى فان الله فوق المعتدى

وعلى الرغم مما كان يدفع انجلترا وفرنسا من شعور بالكبرياء ، فان حماسة العرب لم تفتر لحظة واحدة ، وان يقينهم فى النصر لم يتزعزع أبدا . وصرخ الشعب كله : الجيش .. الفلاحون ... العمال ... المثقفون ... التجار ... الشيوخ والشباب والأطفال ... الرجال والنساء ... صرخة مدوية مع قعقعة السلاح والفداء فى المعركة :

أنا النيل مقبرة للغزاة (١)
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة

أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا أجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين
وشقوا اليهم جحيم العتاه
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا أجمعين
فصبوا الهلاك على المعتدين
وشقوا اليهم جحيم العتاه
أسودا كواسر تحمى العرين
أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة

وتذكر الشعب المجاهد فى سبيل الحرية والكرامة امجاده التى ظن الاستعمار انه نسيها ، وعاد يتابع ملحمته على مدى التاريخ ، ويستعيد سلاحه ويحمل روحه على كفه ويسترخص

(١) كلمات محمود حسن اسماعيل ، لحن رياض السنباطي ، غناء نجاح سلام .

يا حرب والله زمان
والله زمان ع الجنود
زاحفة بترعد رعود
حالفه تروح لم تعود
الا بنصر الزمان
هموا وصموا الصفوف
شيلوا الحياة ع الكفوف
ياما العدو راح يشوف
منكم فى نار الميدان

● ● ●

وكما برز ترديد الجماعة مع المنشد الفرد فكذلك برز بصورة واضحة النشيد الجماعي ... هتف الشعب بتكبيرة الجهاد في نشيد « الله اكبر » . وهتف باصراره على القتال وعدم الاستسلام استجابة لنداء البطل « حنحارب » . وهتف كذلك وهو يعلن المقاومة الشعبية تسجيلا لاشتراك الشعب كله بجميع طاقته فى هذه المقاومة .

احنا المقاومة الشعبية
صممنا حنبنى الحرية (٢)
يا نعيش فى سلام ويا الأحرار
يا نموت ولا ذل وعبودية



سفينة تعبر القناة في امن وسلام

الحياة ، ويبرق ويرعد ، ويثور كالبركان مع المعركة ، ليس النشيد استنفارا للقتال فحسب ، ولكنه القتال ذاته ، وها هي الكلمات تتحول الى حركة ثائرة :

والله زمان يا سلاحى (١)
اشتقت لك فى كفاحى
انطق وقول أنا صاحى

قافلة الشمال راسية فى ترعة البلاح فى انتظار خلو القناة من بواخر الجنوب

(١) كلمات صلاح جاهين . لحن كمال الطويل . غناء ام كلثوم .
(٢) تأليف فؤاد الابيض . تلحين سيد مكاوى . غناء المجموعة .

احنا المقاومة الشعبية
صممنا بعزم واصرار
حنوب كل الأشرار
بسلاحنا حناخد بالتار
لجميع شهداء الوطنية
احنا المقاومة الشعبية
سلاما وعزة أراضينا
واقفين وسلاحنا فى ايدينا
حندافع بيه عن أهالينا
وبلادنا الحرة العربية
احنا المقاومة الشعبية

وهذه الملحمة العظيمة مثلها كمثل الملاحم العربية الشعبية الاخرى بدأت اناشيد معركة وتحولت بعد ذلك الى حلقة مجيدة من حلقات التاريخ العربى المجيد ، وهى حلقة لا تستوعب الكلمة وحدها ، وانما تستوعب معها النغمة والصورة والايقاع ، وفى كل عام تنمو هذه الحلقة بذكريات البطولة والفداء من ملحمة بور سعيد ، وما احرانا ان نقيم متحفا حيا ناميا لهذه الملحمة التى غيرت من حركة التاريخ لمصلحة العرب والاحرار فى العالم .

عيد النصر

ومن حق الشعب العربى من الخليج الى المحيط ... ومن حق الشعوب الطالبة بالحرية ... ومن حق ضمير الانسان المتحضر فى القرن العشرين ان يحتفل بعيد النصر فى الثالث والعشرين من ديسمبر من كل عام .

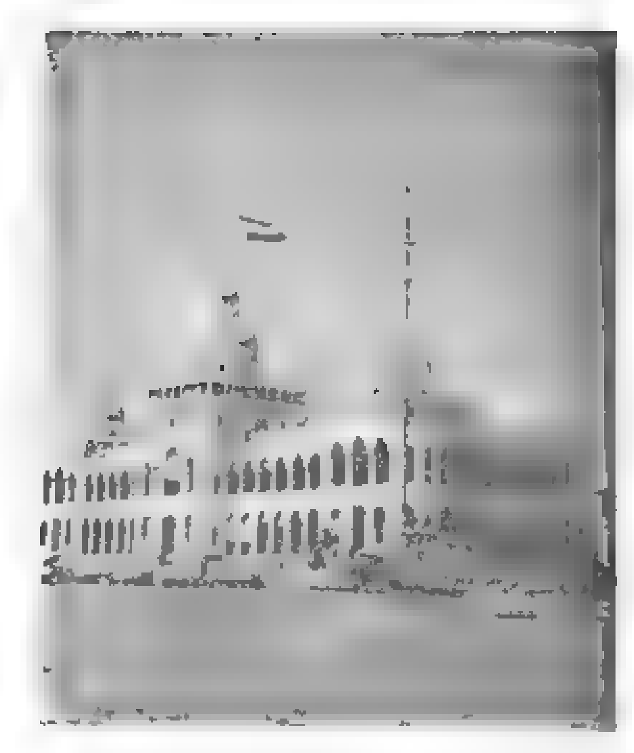
واذا كان هذا الجيل من الشعب العربى يفاخر بالنصر العزيز ، فان شعبية الفن قد سايرت قلبه المترنم باغنيات الفرح ... لم يكن نصرا سهلا ، ولكنه انتزع انتزاعا بالبطولة والفداء ، وباليقين الذى لم يتزعزع فى فجر الحرية والكرامة ، وبالحب والثقة والاعزاز لقائد المعركة وبطل الملحمة . ولقد رسم النشيد صورة النيل مقبرة للطغاة ، وها هو يترنم معه بعودة الأمن والسلام الى الربوع .

عاد السلام يا نيل
بعد الكفاح المجيد (١)
يا شعب حر أصيل
خل السلاح فى الايد
اصرح وكبر
وابن وعمر
عاد السلام يا نيل
خرجوا الأعادى من بلادنا الحرة
من بعد ما داقوا الهزيمة المرة
واتنكست أعلام وعز علمنا
واتحققت للحق أكبر نصرة

(١) كلمات مجرم الشراوى ، لحن محمود الشريف ، غناء فاطمة كامل .

عاد السلام وبدأ البناء والتعمير





العلم العربي يرتفع خفاقا عاليا في سماء بورسعيد

الفرح وكبر
وابن وعمر
عاد السلام يا نيل
الله أكبر عما إلى كان نيتهم
يذلوا مصر وشعبها شعتهم
طلعت عليهم بور سعيد هزمتهم
ولوحدها بعزم الجبال صدتهم
الفرح وكبر
وابن وعمر
عاد السلام يا نيل

وادرك الشعب أنه يستقبل صباحه الباسم - بعد ليل مظلم - بالابتهاج الغامر ، دون أن ينسى أنه انما انتزع هذا النصر انتزاعا بارادته البطولية ... بالدم والفداء ، فتغنى الشعب صبيحة انتصاره :

بالكفاح ... والسلاح
بالجراح ... والدما (١)
شمسنا أجمل صباح
نوره مالي السما
يا صباح الانتصار

يا صباح الانتصار
غنى أحلى نشيد

صوت على كل دار
من ديار بور سعيد
واهدى الدنيا سلام
للي صانوا السلام
بالكفاح والسلاح
بالجراح والدما

شمسنا اجمل صباح
نوره مالي السما

ومع هذه الفرحة ، فان الشعب العربي لا يزال يعيش ملحمة بور سعيد قوة وعزما واصرارا على حماية مكاسبه من الحرية والكرامة وهو يردد القسم باسم المدينة الباسلة :

قسما بشعبك بور سعيد
قسما بموقفك المجيد (٢)

وراية الأبطال ينقلها الشهيد الى الشهيد
ستلقن الأعداء درسا عن غرورهم يزيد
وتعلم الأجيال بعضهم الى يوم الوعيد
قسما بعزمك في النضال
وروح أهلك في الصمود
والثابتين لديك والدنيا بمن فيها تميد
وجماجم الأعداء تهوي فوق أرضك كالحصيد
قسما بشعبك لن تهون ولن تلين ولن تحيد

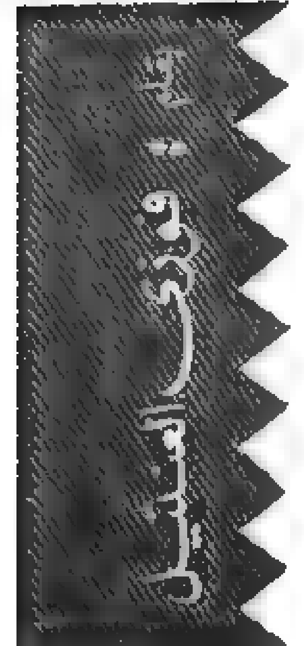
وهكذا سجل الشعب بجميع وسائل التعبير ملحمة بور سعيد ... أسهم الشعر الفصيح والزجل العامي والحركة الموقعة وتشكيل اللغة في الأناشيد الحركية ، وتحقيق النصر والابتهاج بعيده ، وكان الاهتمام كله بالمضمون الذي تجاوز التصوير والتعبير الى السلوك والعمل . ومن هنا لم يشغل أحد نفسه باسم المؤلف أو الملحن والمنشد أو الرسام أو مصور اللوحة الفنية . والشعب يدرك أبعاد المعركة ، وأبعاد النصر ... يدرك أنه قاعدة الحرية في هذا العصر لأمة العرب ولسائر الأمم والشعوب .

دكتور
عبد الحميد يونس

---

(١) كلمات امام الصفطاوي ، لحن عبد الرءوف عيسى ، غناء محمد قنديل .
(٢) كلمات محمد البهتيمي ، لحن عزت الجاهلي ، غناء جماعي .

مقدمة في تاريخ الفولكلور





عندما يذكر اصطلاح الفولكلور يتبادر الى الذهن اسم « وليم جون تومز » الذى قام بصياغة هذا المصطلح ، وايضا جمعية الفولكلور الانجليزية التى اكدت هذا الاصطلاح عندما تاسست فى سنة ١٨٧٧م .

وعلى الرغم من ان تومز هو الذى ابتدع اصطلاح « فولكلور » فان العلماء يرجحون انه ترجمة للكلمة الالمانية « فولكسكنده » التى كانت موجودة منذ عام ١٨٠٦ م أو نحو ذلك التاريخ .

وقد أراد « تومز » حين اقترح هذا الاصطلاح ان يدل به على دراسة العادات المأثورة ، والمعتقدات ، وكذلك ما كان معروفا ـ بشكل غامض ـ حتى ذلك الوقت ، بالآثار الشعبية القديمة .

كان ذلك فى الخطاب الذى بعث به الى صحيفة « ذى أثينيوم » فى اغسطس سنة ١٨٤٦ م . فى محاولة منه لاقناع رئيس التحرير بان يخصص مساحة من الصحيفة لتسجيل الملاحظات التى ترد حول العادات والمعتقدات التى ما تزال باقية فى بريطانيا .

وقد لقى الموضوع عناية المحرر ، وهكذا لمدة سنوات مقبلة كان يظهر عمود اسبوعى تحت عنوان « فولكلور » .

وفى سنة ١٨٤٩ تولى « تومز » بنفسه نشر « ملاحظات واستفسارات » وتبعته فى ذلك الصحافة الاسكتلندية وغيرها من الصحف الاقليمية ، والتى بلغت فى سنة ١٨٦٠ نحوا من عشرين صحيفة تشتمل كل منها على اعمدة اسبوعية لمبددات من التراث المحلى تحت عناوين مختلفة .

وقد عرف تومز «الفولكلور» بانه : العقائد المأثورة ، وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس ، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات ، والتقاليد « المرعية » ، والمعتقدات الخرافية ، والاغانى الروائية والامثلة الشعبية وغيرها .

وذلك يعنى ان تومز قد اعتبر ان «الفولكلور» هو ذلك الجانب من الثقافة الشعبية ، والذى يطابق المأثورات القديمة .

وقد اجتذبت « تومز » اتباعا لروح الرومانسية فى عصره، اجتذبته بصفة خاصة، المعتقدات الخرافية « الخزعبلات » ، والعادات الغريبة التى كانت معروفة حتى ذلك الوقت بالآثار الشعبية القديمة ، كما اشرنا .

ولسوف يجد الباحث أن هذا المفهوم للفولكلور هو المسئول عن كل الوان الجدل التى تلت ذلك حول مفهوم الفولكلور ،وايضا عن الخلافات التى نشبت وتشعبت بالنسبة لتحديد هذا المفهوم حتى يومنا هذا ، واخيرا عن العلاقات الملتبسة القائمة بين الفولكلور ، وبين « علم الثقافة المقارنة » .

جمعية الفولكلور

ولقد اصبح من المسلم به دائما ان « تومز » هو المؤسس الحقيقى لجمعية الفولكلور الانجليزية . وعلى الرغم من أن تومز لم يكن أول الداعين الى تاليف هذه الجمعية، فانه هو الذى هيأ الدواعى التى استطاعت ـ وحدها ـ أن تجعل نجاح

تأسيس مثل هذه الجمعية أمرا ممكنا ، وذلك نتيجة للجهود التي قام بها لاثارة الاهتمام بالعادات القديمة والمعتقدات ونشرها ليكون في متناول الناس كي يستطيعوا مناقشتها ٠

كان بين أهداف مؤسسي هذه الجمعية ـ كما اعلن في مجموعة القواعد الأولى التي وضعت لها ـ جمع ونشر المأثورات الشعبية، والأغاني الروائية الأسطورية، والأقوال الحكمية المحلية، والمعتقدات الخرافية ، والعادات القديمة وكل الموضوعات المتعلقة بذلك ٠

وقد وصف التقرير الأول لمجلس الجمعية وظيفة الجمعية ومجال عملها في العبارة التالية

« ان الفولكلور يمكن ان يطلق على مايشمل جميع « ثقافة الشعب » التي لاتدخل في نطاق الدين الرسمي، ولاالتاريخ ، ولكن تنمو دائما بصورة ذاتية ٠

وعلى هذا ، فان ماقي الحضارة من الموروثات الفولكلورية الباقية ،وكذلك مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية البدائية كلاهما ينتمي الى التاريخ البدائي للنوع الانساني ٠ وعند جمع وطبع هذه (المخلفات او الذخائر)الخاصة بعصر من العصور من مثل هذين المصدرين المختلفين اختلافا كبيرا فان الجمعية ستأخذ على عاتقها تقديم ما تدعو الحاجة اليه من المقارنات والتفسيرات التي تخدم عالم الأنثروبولوجيا بشكل واضح » ٠



وينبغي أن نشير هنا الى هذه الحقيقة وهي أن الفولكلور لم ينشأ كعلم مستقل ، وانما نشأ كفرع من الانثروبولوجيا وثار حول ذلك جدول طويل لم يحسمه الا قرار مجلس الجمعية بأن يقوم بنشر دليل لجامعي الفولكلور وللمشتغلين به كذلك ٠ واستقر الرأى على أن يتولى الاعضاء مناقشة محتوياته صفحة صفحة حتى يكون في النهاية ممثلا لوجهة نظر المجلس ككل ٠

وعلى هذا ظهر أول مختصر للفولكلور في سنة ١٨٩٠م ٠

وفي مقدمه المطولة تحدد الفولكلور بأنه « دراسة مخلفات الماضي الذى لم يدون » ٠ وتحدد عمل الجمعية بأنه « ممارسة وتحقيق الموروثات » من المعتقدات القديمة ، والعادات، والمأثورات ، والتي ما تزال باقية الى الآن » ٠

ان واحدا من أهم ملامح هذه الدراسة هو ما تقرر من تمييز الفولكلور عن العلوم الأخرى التي تمت اليه بقرابة وثيقة ٠

ولما كان كثير من مادة الفولكلوريين يتحتم الحصول عليها من العقائد الدينية ، ومن عادات الشعوب الهمجية أو الشعوب المتبربرة ، فاذا لم تكن الا مجرد نظام ديني ، أو عرفا ، أعني عادات اجتماعية ، فان الفولكلوريين لا يدخل في نطاق عملهم أى شكل من أشكال هذه العقائد أو العادات ، ولكن يجب مراعاة أن ما يكون دينا أوقانونا بالنسبة لمرحلة من مراحل الثقافة يكون معتقدا خرافيا (خزعبلات) أو ممارسة لا معنى لها بالنسبة لمرحلة أخرى ٠

ان علماء الفولكلور يضعون في اعتبارهم عقائد جميع الشعوب الهمجية وعاداتها ، ويقومون باختبارها ، لا بسبب سيادتها بين تلك الشعوب ، ولكن بسبب موافقتها للمعتقدات الخرافية ، وعادات « العامة » من الناس أو الطبقات المتأخرة في الأمم المتحضرة٠

فاذا كانت الانثروبولوجيا هي العلم الذي يعالج المعتقدات الفطرية (البدائية) والعادات في جميع مظاهرها ، فان الفولكلور يتعلق

بهـا في واحد فقط من هـذه المظاهر ، اعني كعوامل، او مؤثرات في الحياة العقلية للانسان لا تزال « موروثة » او مسـتمرة في ارقى الحضارات ، ولا تزال ــ بناء على ذلك ــ قادرة سواء في الأزمنة القديمة ، او الحديثة، على ان تمنح كثيرا من تاريخها للملاحظة العلمية •

وقد وضع هـذا « المختصر » الموضـوعات التي يتطلبها الفولكلور فيما يلي

١ ــ المعتقـدات الخرافيـة ، والعقـائد ، والممارسات •

٢ ــ العادات المأثورة •

٣ ــ المرويات المأثورة •

٤ ــ الأقوال « الحكمية » المأثورة •

محاولة تحديد اسس الفولكلور

ان النقـاش حول موضوع الفولـكلور في هذه الحقبة لم يتوقف بعد صدور هذا المختصر• ففي الخطاب الافتتاحي الذي القاه «اندرولانج» في المؤتمر الدولي للفولكلور في سنة ١٨٩١ نجده يقول بأن منهج الفولكلور هو دراسـة الطقوس القروية الحديثة ، وقصص الخوارق والعقائد « كموروثات ثقـافية » ، او مخلفات باقية من الحالات العقلية القديمة •

وفي سنة ١٨٩٨ نجد « الفردنت » يتحدث عن فولـكلور المجتمع المتحضر كالبريطانيين معكرا في الفولـكلور على انه عناصر الثقـافة الموروثة في المجتمعات المتأخرة •

وهنـا نجد ان « الموروثات الثقافية » يجب ان توضع في الاعتبار كعلامة سائدة ومميزة•

وعنـدما انتقـد « روز » استخدام تعبير « الموروثات الثقـافية » الذي تضمنته قواعد الجمعية وذلك في المناقشـة التي جرت بينه وبين شارلوت بيرن ، اجابته « بيرن » في سنة ١٩٠٦ بأن عمل الجمعية هو : دراسة العقائد، والعادات ، والقصـص ، والاقوال المأثـورة الشائعة بين الاجناس الاكثر تخلفا، او الموروثة بين الطبقـات المتخلفة في الاجنـاس المتقدمة (المتحضرة) » •

ولا يعوزنـا ان نذكر بأن الوسـائل التي استخدمت لتطوير هذه الدراسة قد استبعدت ــ بالتالي ــ ليس فقط الفنون المبكرة والصناعات بل استبعدت ايضـا اللغة والانثروبولوجيا الطبيعية ، أو ما نود أن نسميه بعلم الأحيـاء البشري ، وأخيرا استبعدت الجانب المادي من علم الآثار •

ولقد توالت المحاولات الجادة التي قام بها أعضاء الجمعية بعرض تحديد مفهوم الفولكلور وتمييزه عن العلوم الاخرى •

وقد وضعت « مس بيرن » ــ على سـبيل المثال ــ العون الذي يستطيع أن يقدمه الفولكلور للدراسة الجديدة لعلم الاجتماع ، فقالت : اننا جميعا دارسون للحيـاة الانسانية ، ولـكنا ندرسها لأغراض مختلفة، فعلماء الانثروبولوجيا والفولكلوريون يدرسون « النظم » كي يضيفوا شيئا الى حصيلة المعرفة الانسانية • أما علماء الاجتماع فان غرضـهم هو زيادة رفاهية البشرية وتقدمها •

والانثروبولوجيا تشـتمل على دراسـة الخصائص الطبيعية للجنس ، وتاريخ اللغة ، واستخدام الفنون الآليـة والحرف ، وكذلك تطور المنظمات الاجتماعية • أما علم الاجتماع فانه يحتاج ويستخدم كل انواع المعرفة القانونية التاريخية ، والمعرفة الاقتصادية أيضا لـكي يجني ثمرات أعمالها •

على حين ان « الفولـكلور » يختص بتاريخ الفـكر الانسـاني ، والمؤسسات الانسـانية (الدينيـة ، والسياسـية ، والقـانونية ، والاجتماعية) •

انه لا يرتبط بالمشـكلات الاجتماعية التي تستغرق انتباه عالم الاجتماع ، ولا يرتبط بالجانب المادي للانثروبولوجيـا ، وكذلك فان علاقاته بالأدب خاصة به » •

ومن الأنصـاف أن نقول بأن وجهـة نظر « مس بيرن » هذه ــ والتي كانت تمثل رأى المجلس في ذلك الوقت ــ برهان على الجهد الذي بذله هؤلاء الرواد في تشـكيل أسس

تحديد مفهوم الفولكلور . هذه الأسس التي ظهرت في بيان الجمعية الذي نشر في سنة ١٩١٣ ، وكذلك في الطبعة الثانية من «مختصر الفولكلور» الذي صدر في سنة ١٩١٤ . حيث نجد في كليهما هذه العبارة **وهي أن الفولكلور يغطي كل شيء** يشكل جانبا من الاعداد الذهني للناس كمميز له عن مهاراتهم الفنية .

ونجد توضيحا أكثر لهذه الفكرة ، وهو أنه ليس شكل المحراث هو الذي يثير انتباه عالم الفولكلور ، ولكن الطقوس التي يمارسها الحراث ، وهو يشق بمحراثه التربة . كذلك ليس صنع الشبكة أوحربة الصيد أو الشص، بل المحظورات التي يراعيها الصياد في البحر .

وليس الذي يثير انتباهه هو عمارة الجسر أو المباني ، ولكن القرابين التي تصاحب تشييدها ، والحياة الاجتماعية لأولئك الناس الذين يستخدمونها .

قضية « الموروثات »

إلى هنا في عرضنا للمحاولات التي قام بها علماء الفولكلور الأوائل لتحديد مفهوم « الفولكلور » أن هذه المحاولات قد ارتطمت بشدة بشيئين هامين ، أولهما هو مفهوم « الموروثات الثقافية » باعتباره ركيزة يستند عليها مفهوم الفولكلور .

أما الثاني فهو اصطلاح « الفنون والحرف الشعبية » ، وما هو شبيه به ومدى ابتعاده عن مفهوم « الفولكلور » وبعبارة أخرى في حالة ما اذا أردنا أن نضع المسألة في صورة مبسطة ومجملة فاننا نقول الى أي حد يمكن فصل الجانب المادي من الثقافة الشعبية عن مفهوم الفولكلور ؟

وبالنسبة للقضية الأولى ، وهي قضية « الموروثات » فاننا قد أوضحنا بقدر ما يسمح به المجال المفهوم الذي كان سائدا في هذه الحقبة بالنسبة لهذا « المصطلح » . ولكننا نود أن نزيد الأمر إيضاحا فنقول بأنه في الاستعمال المعاصر يعني هذا المصطلح : « **عنصرا ثقافيا موروثا من أوضاع أقدم منه ثقافيا كانت تستخدم أكثر مما تستخدم الآن** » . وبتعبير آخر : « الموروثات » **هي بعض عناصر الثقافة** التي ربما تكون قد فقدت وظيفتها الأصلية من غير أن تكتسب وظيفة جديدة » .

وفي مختصر الفولكلور ، الذي أشرنا اليه نجد شرحا مفصلا للمقصود « بالموروثات » وهو بأنه في جميع المجتمعات الانسانية ، بدائية كانت هذه المجتمعات أو متحضرة – يكون من الطبيعي أن نتوقع وجود معتقدات قديمة ، وعادات قديمة ومحفوظات لناس لم يدونوا .

فأينما وجدت مثل هذه الأشياء ، **سواء جاءت عن طريق القول أو عن طريق الممارسة،** فانها تتصف بهذه الصفة العامة ، وهي أنها قد ارتضيت واكتسبت دوامها واستمرارها – لا عن طريق المعرفة التجريبية ، أو القانون الوضعي ، أو التاريخ الموثق ، أو الحقائق المؤيدة علميا – **ولكن ارتضيت واستمرت ، ببساطة ، عن طريق العادة والتراث .**

وقد لوحظ أن قدرا كبيرا من المعتقدات الغريبة ، والعادات ، والقصص – التي انتقلت شفويا من جيل الى جيل ، والتي هي في أساسها خاصة بالجانب الأمي والمتخلف من المجتمع – **لوحظ بأنها مشابهة ، بل وحتى هي نفس المعتقدات ، والعادات ، والقصص الجارية بين الأمم البدائية** . ومن هذا التشابه نشأ الافتراض بأن مثل هذه الأفكار والممارسات بين الشعوب المتحضرة لا بد وأن تكون قد انتقلت من الحالات البدائية للمجتمع بطريق الارث أو غيره .

ومن أجل ذلك نجد أن « هادون » في سنة ١٩٢٠ يعتبر أن الفولكلور هو دراسة الموروثات الماضية كأعمال، ومأثورات شفوية، ومعتقدات **لدى العنصر المتخلف في مجتمع أكثر تحضرا .**

وقد عبر « هادون » عن رغبته في مشاركة الفولكلوريين القدامى الذين رأوا أن الفولكلور ببساطة هو « معارف العامة من الناس » .

والعــامة بهــذا المعنى هم العنصر المتخلف في مجتمع أكثر تحضرا •

وقد اراد « هادون » بهذا التحديد أن يبتعد عن مجال تقـاليد وعادات الشعوب البـدائية والشعوب المتخلفة ، لأنه أحس بالخطر المقترب الذي يوشك ان يطغى على الفولكلور من علم الانثولوجيا •

ونود ان نوجز فنقول بانه على الرغم من ان الموروثات الثقافيةلم تعد تحتل مكانتهاالقديمة بالنسبة للدراسات المعاصرة، فان الفولكلوريين قد افادوا كثيرا من هذا الاصـطلاح من وقت ان حدد « تومز » هـدف الفولـكلور في انه دراسة الآثار الشعبية القديمة ، فقد انحصر اهتمامهم في فحص الثقـافة المتوارثة ، او المخلفات الثقافية •

الفنون والحرف الشعبية

وفي سـنة ١٩٢٧ نجد « رايت » ، يدعو بشدة الى استقلال الفولكلور، ويقول اننا اذا اقتصرنا على مجرد الاستفهام مثل كيف؟ ولماذا يحدث التغير في العادات والتقاليد – كما يود بعض الناس أن تعمل، او نضيف الى مقرراتنا دائرة واسعة من الفنون والصناعات كما يريد البعض الآخر ، فان معنى ذلك أننـا في وقت قريب جدا سنغرق في بحار علم الاجتمـاع ، وعلم الآثار ، كما أعتقد باننا سنفقد حقنا في الوجود المستقل •

ثم يقول: «ان ذلك لايعني بان الفولكلوريين في امكانهم تجاهل هذه الاعتبارات الأخرى ، فان البيئة الاجتماعية ، والمنازل ، والأبنية ، والحرف ، والأدوات بالنسبة لشـــعب من الشعوب لديها القدرة على ان تحمل معتقدات هذا الشعب وعاداته ، كما أنها تســتطيع كذلك ان تساعد على توضيح الفروق بينهـا وبين مثيلاتها في مجتمع آخر •

غير اننا لا نهتم بهذه الأشياء لذاتها ،ولكن بمقدار ما تقدم لنا من عون في تفســيرنا للمعرفة المأثورة •

الانســان البدائي ، والذي نهتم به فقط هو الأدوات التي لا نجد مفرا من استخدامها في دراستنا •

على أنه لا يتبغى لنا اعتبارها جزءا من مفهوم الفولكلور •

وقد ظلت هذهالنظرة الى الفنون والصناعات الشعبية سائدة لدى علماء الفولكلور الانجليز حتى وقت قريب جدا •

وكان سبب تغيرها كما يقرر « آلانجوم » في خطابه الافتتاحي الذي القـاه أمام مجلس الجمعية في سنة١٩٥٢ يعود الى أمرين ؛ أولهما هو الحاجة الملحة الى متحف شعبي ، وثانيهما: هو الرغبة في تسوية مصطلح « فولـكلور » بالمصطلح الألماني « فولكسكنده » ، ومايماثله لأن المصطلحالألماني يشملمنحيث الاستخدام دراسة الفن القروي والصناعات الريفية •

ويعقب « جوم » على ذلك بقوله بان «اليانور هل » والكسندر كراب في كتابيهما عن علم الفولكلور لم يقبلا أن تدخل الصناعات المحلية والأزياء وغيرها شرعة الفولكلور •

وقد صنع «طومسون» مثل ذلك ، وان كان قد حرص على أن يضيف قائلا : انه بالنسبة لهـذه الأشياء فانه يبـدو بان هنالك اتفـاقا بصفة عامة على اعتبارها فرعا من الانثولوجيا أكثر من اعتبـارها من « الفولـكلور » اذا ما وجدت في مجتمع بدائي ، أو مجتمع أمي •

اما جوم نفسه فانه يقول بانها اذا وجدت في مجتمعات متحضرة ، فانهـا – بالاحرى – تنتمي الى علم الآثار القـديمة ، أو الى تاريخ التكنولوجيا أكثر من انتمائها الى الفولكلور•

التعريفات الحديثة

لقــد تبين بوضــوح صعوبة الاتفـاق على تعريف محدد للفولكلور بحيث يرضى به علماء الفولكلور جميعا •

وقد عبر « طومسون » عن هـذه الصعوبة بقوله

ان هذه الأشياء قريبة الشبه جدا بانثولوجيا

« على الرغم من ان كلمة « فولكلور » قد مضى عليها اكثر من قرن ، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة ، ثم يقرر بان الفكرة الشائعة في الوقت الحاضر هي ان الفولكلور هو « التراث » ، انه شيء انتقل من شخص الى آخر ، وحفظ اما عن طريق الذاكرة ، او بالممارسة اكثر مما حفظ من طريق السجل المدون .

ويشمل : الرقص ، والاغاني ، والحكايات ، وقصص الخوارق ، والمأثورات ، والعقائد ، والخزعبلات ، والاقوال السائرة للناس في كل مكان .

كما انه يشمل كذلك : دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة ، والممارسات المنزلية ، وانماط الابنية ، وادوات البيت ، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي .

وقد بينا آنفا التحفظ الذي ابداه طومسون على الجزء الاخير من هذا التعريف .

وكان نتيجة للمناقشات المتصلة بين علماء الفولكلور وغيرهم من المشتغلين بالدراسات الانسانية ان اصبحت لدينا طائفة كبيرة من التعريفات المختلفة يمكن تجميعها وتصنيفها فيما لا يقل عن ثماني مجموعات .

واذا كان المجال لا يسمح بسردها وتحليلها جميعا فاننا نستطيع ان نعرض في ختام هذا الحديث الى بعضها بصورة مجملة .

(أ) الفولكلور هو بقايا القديم ، وبقايه ما قبل التمدين ، أو هو الموروثات الثقافية في بيئة المدنية الحديثة .

وهذا التحديد قريب جدا لما عناه تومز ، وتحدد بصورة أوفى عند « اندرولانج » الذي ميز الفولكلور بانه دراسة الموروثات الثقافية .

(ب) الفولكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر المأثورة يؤلف بينها انها تعبر عن دور « التراث » اكثر من غيرها من الظواهر الاجتماعية . ويتميز هذا التعريف بأنه شائع جدا ، كما انه يعنى ايضا — من الوجهة العلمية — بانه قد قرر أي جوانب الثقافة التي ينبغي أن تعالج كفولكلور . ومن التعريفات المفسرة لهذا التحديد تعريف «جامستر» الذي يقول بأن الفولكلور هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حفظ — شعوريا أو لا شعوريا — في العقائد، والممارسات ، والعادات ، والتقاليد المرعية الجارية في الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية ، والتي نالت تقبلا عاما .

وكذلك في الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد .

(جـ) الفولكلور هو الثقافة التي انتقلت مشافهة بشكل عام (التراث الشفوي) وهنا يجدالقول بانه في الثقافةالشعرية الخالصة كل شيء يمكن أن يعد من «الفولكلور» ، وأن الذي يميز الفولكلور عن بقية الوانالثقافة في المجتمعالحديث هو ترجيح العناصر المنقولة على العناصر المكتسبة بالتعلم .

واهمية ذلكهو أن الخيال الشعبي يستمد من العادات والتراث ويمدهما .

ومن بين التعريفات المفسرة لهذا النوع ، تعريف « اسبينوزا » الذي يقول بأن الفولكلور، أو المعرفةالشعبية — هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الانساني، وما تعلمه ، وما قام بممارسته عبر العصور في شكل معرفة شعبية وموروثة تمييزا لها عما يمكن أن يسمى بالمعرفة العلمية .

واخيرا فاننا نود أن نختم هذا الحديث بان نذكر احدث تعريفات الفولكلور ، وهو التعريف الذي يطابق توصيات مؤتمر الفولكلور الذي عقد في ارنهيم بهولندا في سنة ١٩٥٥ ، وهو ان الفولكلور — بالنظر الى مادته — هو : المأثورات الروحية الشعبية ، وبصفة خاصة « التراث الشفوي » .

وهو ايضا : العلم الذي يدرس هذه المأثورات .



الوشم

بقلم: سوسن عامر

ان التفسير التاريخي لهذا النوع العريق من انواع التعبير الشعبي يلقى ضوءا يكشف عن عراقته وعن مسايرته لتطور الثقافة الشعبية خلال العصور

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقود بطبيعة الحال الى الاهتمام بشتى مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو امامنا « الوشم » مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا . فهو الى جانب اهميته كظاهرة قوية استطاعت ان تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية ، يعتبر ايضا مجالا غنيا بالصور والاشكال التي يسجلها على الجلد البشري ، وغنيا بما يلازمه من « تكنيك » خاص يستخدم في اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنها « المعلمون » اثناء قيامهم بعملية الوشم .

وارى ان ابدا بالتركيز هذه المرة على المراحل التاريخية التي مر بها الوشم ، واحاول ان ابين مدى تاثره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

يقودنا البحث التاريخي الى ان الوشم قد ظهر في الديانات « الطوطمية » ، وهي ديانات قديمة عرفها الانسان البدائي عندما كان المجتمع الانساني يتالف من قبائل وعشائر صغيرة ، وكان على كل فرد من افراد القبيلة ان يتخذ لنفسه طوطما (اى شيئا مرادفا له) من حيوان او نبات ، ويتخذه شعارا له .

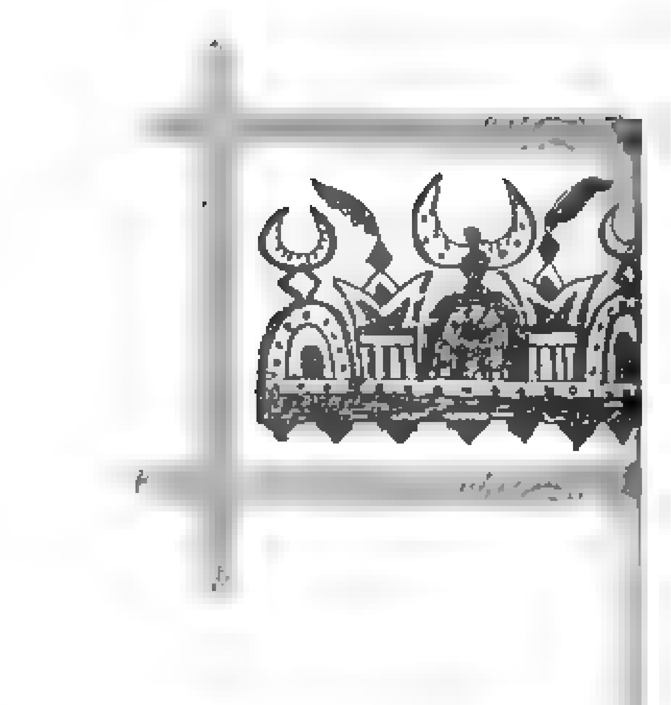
وكان الاعتقاد السائد في هذه العشائر والقبائل هو ان طوطم كل فرد يقوم بحمايته مما عسى ان يتهدده من اخطار ، ويوحي اليه ايضا كلما اقتضى الامر بوسائل المقاومة والخلاص .. فهو قرينه وصديقه وحاميه .

وهذا الاعتقاد كان يسيطر على نفوس الافراد سيطرة قوية ، فكان الواحد منهم يقتحم المخاطر بلا خوف ولا وجل ولا تبصر في العواقب ، مؤمنا أن « طوطمه » معه ، يفده بروحه ، ويكفل له الظفر والنجاح .

وكان الاعتقاد السائد كذلك أن لكل شخص حظوة لدى طوطمه الفردي وسلطة خاصة عليه ، ففي استطاعته أن يستخدمه في مختلف رغباته ، وأن ينال منه ما يشاء مادام واضعا صورته على جسمه موشوما بها وممتزجا معها بفكره ودمه .

ويبدو أن ذلك الاساس الذي ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب في النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانساني أيضا الى مستويات أفضل .

فبعد أن ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت



عيون الناس على الاله الواحد ، وبعد أن اتخذ الانسان خطوات عريضة في طريق الحضارة والرقي ، فمارس الزراعة واتقن الحرف والصناعات وأقام البناء المعماري وعرف المسكن والاستقرار وأمن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم ـ فيما أعتقد ـ الا لأنه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع أن يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من أسرار الطبيعة وأخطارها .

ويؤكد بعض علماء « المصرلوجيا » الباحثين في تاريخ مصر القديمة ، ان المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه في ظل دياناتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالاضافة الى انهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل .

ويشير الدكتور كيمر الى انه درس آثارا للوشم في « موميات » لراقصات فرعونيات . ولاحظ أن الاجزاء التي بها وشم على أجسام الموميات ، تطابق مكان وضع الحلى والاحجبة.. وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الحلى التي نرى الراقصات في العصور الحديثة يحرصن على وضعها فوق أجزاء معينة من أجسامهن ، يمكن ردها الى أزمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم ان الوشم كان له مكانه بين الناس متأثرا بالاساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك انه ظل محتفظا بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .



فعندما دخلت المسيحية الى مصر وهي تحت حكم الرومان ، واتخذت كديانة جديدة تسري بين أفراد الشعب سريانا خفيا ، اذ كان الحكام الرومان في فجر المسيحية لايزالون على وثنيتهم ولا يريدون للمسيحية أن تنتشر بين الناس ، لانهم رأوا فيها خطرا يهدد سلطانهم .. في ذلك الحين ، اخذ الوشم يتحول مع الشعب نحو الدين الجديد مرتبطا به متفاعلا معه .

فالفنان الشعبي هو دائما ذلك الانسان المجهول المغمور في صفوف الشعب ، ولم يكن أبدا من طبقة الحكام او المترفين او الادعياء الذين يعتبرون انفسهم صفوة مختارة من المثقفين .

كان من الطبيعي اذن أن يتأثر الفنان الشعبي بالدين الجديد ، وأن يؤثر ذلك في تفكيره ومشاعره وفي رسومه التي يخرجها للناس فنا نابضا بالحياة .. وبالتالي كان من الطبيعي ان يتأثر الوشم بالدين الجديد .

ومن ابرز معالم الوشم التي ظهرت في تلك الفترة ـ فترة كفاح المسيحيةوجهادها للذيوع والانتشار رغم جبروت الرومان ـ ذلك الوشم الخاص بالقديس جرجس .

والمعروف تاريخيا أن القديس جرجس عاش في مصر خلال تلك الفترة .. كان فارسا رائعا من فرسان الجيش وله حظوة ومنزلة رفيعة عند الحاكم الروماني ، ثم تفتح قلبه للايمان بالدين الجديد ، فاذا به ينقلب واحدا من اشد الدعاة للمسيحية المكافحين في سبيلها ، واذا بهذا الفارس البطل يرفع الراس متحديا جبروت الرومان وطغيانهم ، ويدوس مجد الدنيا التي وهبته أجمل ما فيها، ويضرب أروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت .

ولا شك أن مقتل ذلك البطل كان نكبة عظمى استشعرها مواطنوه الذين آمنوا بما آمن به .. ولم يكن الفنان الشعبي بمنأى عن كل هذا ، فقد تأثر بالمأساة وانفعل بها ، وخرج للناس بصورة فذة معبرة ، صورة جمعت كل المعاني التي جاشت بها نفسه ولخصت الموقف كله في ايجاز بليغ .. لقد صور القديس جرجس وهو يمتطي صهوة جواده يحمل رمحا طويلا يصل به ثعبانا ضخما يحاول أن يلتهمه ، بينما ترنو اليه غادة عذراء طائرة اللب مشفقة عليه من هول المعركة .

فالفنان الشعبي ، بطبيعة الخير المركبة فيه قد انفعل أولا بالمثل النبيل ، وتحمس لتسجيل صورة البطل القديس الذي داس مجد الدنيا واختار بمحض ارادته الواعية أن يدعو الى الله ولو مات في سبيل ذلك . ثم هو ثانيا ، قد أبدع في اخراج الصورة التي كونها عنه في ذهنه ، فنظرا الى أن القديس كان فارسا وبطلا ، صوره الفنان في صورة فارس قوي جميل يمتطي صهوة جواده ، ولأن الحية كانت ولا تزال رمزا لقوى الشر ، فقد رسمها الفنان في الصورة تعبيرا عن موقف الشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس أو لدفعه الى الضلال بعد الهدى والا قتله (كما فعل به الرومان) .

ولم يكن الفنان الشعبي ساذجا في تفكيره وان بدا منه شيء من سذاجة في الأداء ، ذلك انه وهو يصور الثعبان الضخم لم يحاول ابدا التقليل من شأن قوى الشر المتمثلة في الشيطان ، واذا لم يكن قد ظهر على القديس في الصورة شيء من مظاهر الخوف او الرهبة فانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التي نزلت على نفسه واستمدها من نجم لاح له في السماء فملأ قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . ولكن الفنان من جهة اخرى ـ لكي يبرز رهبة الموقف ـ صب كل الرعب على الحصان ، فهو كحيوان لا يعرف الايمان ، ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم انه بالنسبة لتصوير مشاعر المسيحيين ، لم يكن هناك اجمل من تلخيصها في صورة تلك العذراء التي يكاد يقتلها الخوف على بطلها الذي تزهو به ...

ومن المرجح ان تمثال الحلوى الذي يشكل حتى يومنا هذا في صورة جواد يمتطيه فارس، الذي يكثر وجوده في الموالد والمناسبات الدينية ، قد استلهم الفنان الشعبي تشكيله ايضا من قصة ذلك القديس البطل .

وتتسع بعد تلك الفترة حركة التصوير الشعبي مرتبطة بالدين المسيحي في الوشم وفي الفنون الشعبية بوجه عام ، فبعد أن كان الناس يدينون بالمسيحية في الخفاء حدث أن اعتنقها أيضا أباطرة الرومان ، فصارت

الدين الرسمي للدولة ،واعتنقها الناس جميعا في العلانية ، واخذت الفنون الشعبية تزدهر في ظل الفلسفة المسيحية ، فظهرت بهـا السمات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة .

ولكي ننتقل بعد ذلك الى الحديث عن الوشم في ظل الاسلام ، أرى ان نستعرض أولا مدى تأثيره على التعبير الفني وتوجيهه له ...

فقد انبثق الاسلام في قلب الجزيرة العربية ، واخذ يشع اشعاعاته القوية مخترقا حدود الجزيرة ، فاقتحمت العقيدة الاسلامية بلاد النيل في قوة وثقة وايمان ، وتقلت الى مصر فيما نقلت الفلسفة انسانية جديدة ، واستطاعت أن تحرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة ، قاتت على عالم ثار عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية التي ظلت راسبة في أعماق الكثيرين من الناس كترات متخلف منذ البدائية الأولى .

فالواضح أن الاسلام قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية وعبادة الاوثان ، ورفض رفضا قاطعـا مبدأ تمثيل الاله أو الرسل أو أولياء الله في تماثيل او صور يقدم الناس لها القرابين ويقيمون امامهـا الصلاة خاشعين .

وفي ظل هذا الاتجاه الذى سار فيه الاسلام بخطوات حاسمة ، استهجن الناس كل ما يشتم وثنيته ، أو يلوح فيه أى طابع وثني ، وأسرف الكثيرون من علماء الدين في هذا الاتجاه اسرافا جعلهم يصمون فنون النحت والتصوير بأنها اتجاه نحو الوثنية .

ويبدو لنا الآن جليا أن هذا الاسراف لم يكن سوي رد فعل مباشر قوى ضد رواسب الديانات القديمة .. فقد اتضح - بعد أن استتبت الامور واستعادت الحياة نبضها الطبيعي - أن فن التصوير من الممكن أن ينظر اليه باعتباره محاكاة شكلية لما صور الله ، واعتباره لونا من الافتتان بما ابدع الخالق ، وما كان الانسان ليملك القدرة على التشكيل لو لم تعتمـد أولا قدرة الخالق عز وجل في تشكيل العالم والطبيعة .

المهم ، أن علماء الدين الاسلامي قد استطاعوا أن يقروا في اذهان الناس أن تصوير الاشخاص يعتبر على نحو ما ضربا من الخروج على قواعد الدين الجديد وتعاليمه ، وظل هذا المفهوم مسيطرا على الناس فترة طويلة من الزمن ، وكان من ثماره أن اهتم الفنان المسلم بالزخرفة في المقام الأول ، وأخرج الزخارف الاسلامية التي تعد بحق فنا خارقا للمادة وخالدا في عالم الزخرفة .

وكان من الطبيعي أن يتبع الفنان الشعبي موكب التطور الجديد ، فاهمل بدوره - الى حين - تصوير الاشخاص ، ودخلت على رسوم الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة ، والقمر ، والهلال ، والزهرية .. وغيرها .

ويمكن اعتبار هذا تطورا جديدا للوشم في ظل الاسلام ، كما يمكن اعتباره من ناحية اخرى امتدادا لما سبق أن ظهر في الوشم لدى الفراعنة القدماء من وحدات زخرفية .

ويبدو أن ممارسة الوشم كانت تعد شيئا مكروها من وجهة النظر الاسلامية . ولكن الوشم مع ذلك ظل متوارثا طبقا للعادات والتقاليد وان كان قد تطور - كما سبق القول - على نحو يساير اتجاهات الدين ، فاستبعد الى حين تصوير الاشخاص ، واهتم بادخال الوحدات الزخرفية ، الى جانب احتفاظه بتصوير اشكال اخرى كرسم « السمكة » مثلا باعتبارها رمزا للاخصاب ووفرة النسل ، فالكثيرات من فتيات القرى كن يدفعن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنبا لحالات العقم .

ومن الملامح الأخرى المصاحبة للاسلام ، تلك الفتوحات العديدة لمختلف البلاد والامصار ، فقد قامت الدولة الاسلامية على انقاض دولتين عظيمتين ، دولتى الروم والفرس .

كانت الدولتان قد اتصلتا باسباب التقدم والحضارة وأصابتا من الترف والجاه نصيبا كبيرا ، ثم خرجت عليهم من الصحراء قلة من البدو فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد باساليب الحضارة ، ولا تملك من وسائل القوة ما تستطيع به أن تتطاول حتى على بلد صغير، واذا بهذه القلة تقهر أولئك الشوامخ قهرا وتفرض ارادتها فرضا قويا واثقا ، وتصنع التاريخ على نمط جديد .. وهذا لم يكن ليتم على ذلك النحو مالم يكن العرب قد استوعبوا فلسفة جديدة وآمنوا بدين جديد أوجد في نفوسهم قيما جديدة ، وجعل منهم اناسا آخرين متحمسين للدين ، مستطيعون بكل صدق وايمان أن يواجهوا الموت في سبيل الله.

واذن ، فقد نبتت بطولات منذ استطاعت أن تقود هذه الجموع الصاعدة ، وكان لابد للأدب والفن أن يسجل كل ذلك وأن يسير الوشم هو أيضا في موكب الصعود مسجلا معاني الشجاعة والجرأة والمروءة العربية الاصيلة ، وذلك باعتباره احدى الوسائل التي استطاع بها الفنان الشعبي أن يساير روح الزحف الجديد نحو قمة حضارية جديدة .

والفنان الشعبي تأسره دائما مثاليات معينة ، فالجرأة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر ، لذلك كانت حياة ابي زيد الهلالي . وسيف بن ذي يزن ، وغيرهما ، شيئا لامعا في خيال الفنان الشعبي .

ومما هو جدير بالاشارة اليه فيما يتعلق بهذه الناحية ، أن القصة التاريخية في مدارجها الأولى كان مجرد اخبار عن حادثة او رؤية ، ثم حدث ان تناقلها شفويا وعدم تحديدها بالتدوين ، قد سمح للخيال ان يغزوها ، فبدات الحقيقة التاريخية تمتزج بالنسيج الفني .. وشيئا فشيئا ، صار الابتداع هو العامل الاول ، والحقيقة التاريخية في مرتبة ثانوية .. فما كان يهم الفنان الشعبي من التاريخ هو مغزى التجربة لاتقرير الحقيقة .

فالقصة الشعبية كانت تستهدف اساسا ابراز مآثر ممتازة لبطل مختار ، وكان هذا يدفعها الى ابتكار مواقف للبطولة او استعارة بطولات قديمة أو جديدة قد يكون البطل بعيدا عنها كل البعد ، وقد يكون النائما في عالم الموتى .. وهذا يعني ايضا ان الفنان الشعبي يشتهي المبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس .

ودراسة صورة الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه ، فهو وأضرابه في ذهن الفنان الشعبي رجال يتمتعون بشجاعة لا تفوقها شجاعة بين أرجاء الدنيا ، ولهذا فهو بدلا من ان يرسمه وهو يمتطي جوادا ، شأن كل فارس يصوره وقد امتطى صهوة الأسد ، ثم يجنح ايضا الى تصويره بشارب ضخم ، لان الشارب







الضخم كان علامة مميزة للفحولة والرجولة الناضجة .

ويبدو ان رسوم الوشم قد اصابتها حالة اضمحلال وضعف خلال فترة الحكم العثماني، شأنها في ذلك شأن سائر الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا أن الاتراك العثمانيين لم يلجئوا الى السطو على رسامي الوشم كما لجئوا الى السطو على مهرة الصناع واصحاب الحرف اليدوية وارسلوهم للعمل بالاستانة وغيرها من امهات مدنهم .. غير أن انحطاط المستوى الفني للفنون الشعبية من شأنه أن يؤثر على مستوى الرسم في الوشم . لان البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ على مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ،ومن ثم ، فقد تجمد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا أو كادت في العهد التركي ، وفي غيره من عهود الاستعمار .

فمن المسلم به انه اينما حل الاستعمار ، يحل الفقر في ركابه ، فهو دائما يكبت العقول والقرائح ويسدل الاستار على كل موهبة للابتكار ، ويصيب جهاز الامة عموما بالخمول والجمود ! وكل ما استطاع أن يضيفه الوشم الى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار ، هو التأثر بالازياء والملابس التي دخلت مع المستعمر الى البلاد فاحدثت تطورات واضحة في الملابس الوطنية .

ونستطيع ان نرى في نهاية الامر ان الرسم والتشكيل في مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في مجاله العريض ، فالوشم الذي يدقه القروي على ساعده ، يتممه الزجل الذي يسمعه في البيئة نفسها ، وتردده الصور الملونة لابطال الاساطير الشعبية .

كما نستطيع ان نرى ايضا ، ان الوشم يتخذ وجوده في الحياة الشعبية تحت تأثير دوافع وبواعث عديدة :

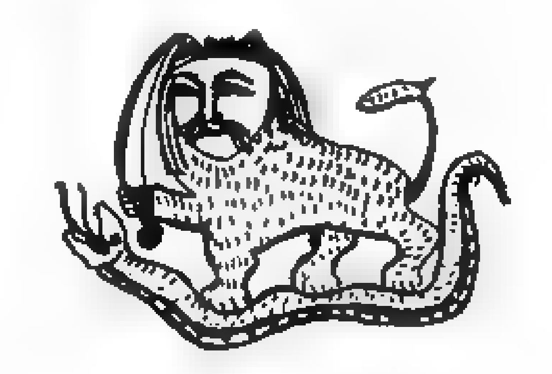
فبالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه من

بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات ، قد نجده احيانا يحقق وجوده مدافع التجمل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في أعلى الذقن أو في الجبهة ، وعلى ظهر اليد اليمنى أو اليسرى احيانا ، وعلى الذراع اليمنى او الذراعين معا، او في القدم ، أو فوقوسط الصدر ، وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب بلونهن القاتم يشمن الشفاه ايضا ليكسبن أسنانهن بريقا ..

وقد نجده احيانا أخرى كمجرد وسيلة لاثبات الشخصية ، كذلك الذى يشم اسمه وتاريخ ميلاده على ساعده .

وفي حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجوده مشابة « رقية » .. كذلك الذى يشم آية الكرسي على احدى ذراعيه اوكذلك الطفل الذى يوشم بنقطة في أعلى جبهته حتى لايموت اخواته الذين يولدون من بعده .

ويرى فرويد فوق ما تقدم في كتابه أن رسوم الوشم واشكاله هي في الحقيقة رموز ذات علاقة وثيقة بالجنس ، فمثلا بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان ، والرجل الذى يدق على صدره مثل هذه الصورة مثلا ، انما يدل تصرفه هذا على رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاة ، ووضع السمكة الى جانبها يشير الى اشتهاء حياة الرخاء والنسل ، اما الثعبان الذى يرمز أصلا الى الشيطان فهو يفصح عن خوف يعتمل في نفسه من قوى الشر ويأمل ويتمنى أن يجنبه الله كل ما يمكن أن يجلبه الشيطان اليه من شرور تسبب له الأحزان .



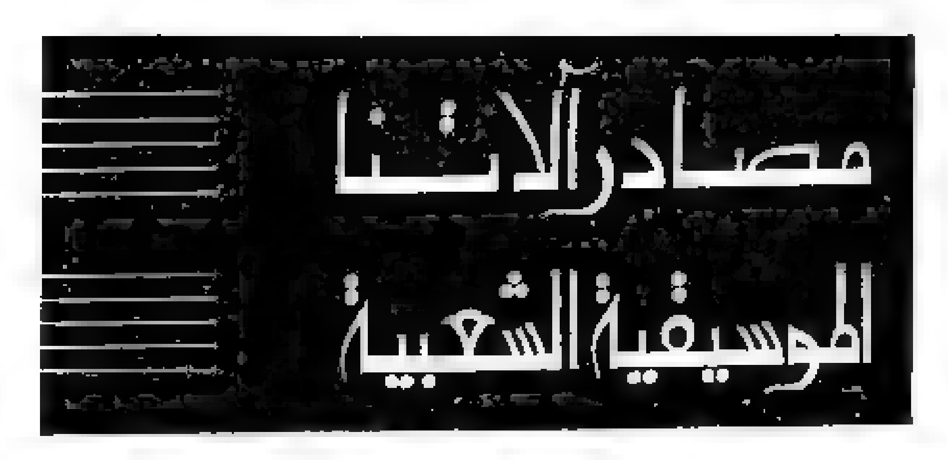
وهناك في الواقع حالة تجعل تفسيرفرويد للوشم على أساس جنسي تفسيرا مقبولا الى حد كبير .. ذلك أننا نلاحظ ان عمليات الوشم انما يقبل عليها في الغالب شبان يطئون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الأسرة.

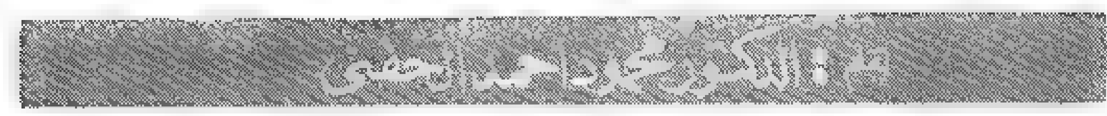
واخيرا ، يهمني أن اؤكد الاشارة الى انني لا اعضد عادة الوشم، بل على العكس اعتقادنها ـ برغم تعدد ملامحها وبواعثها ـ مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية ، بالاضافة الى أن العملية في حينها تسبب كثيرا من الالم الجسماني ، فهى في رأيي عادة سيئة غيرخليقة بشعب ترتبط اسباب حياته بوسائل العلم والحضارة .. ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية ، يقودنا مع ذلك الى الاهتمام بالوشم باعتباره احد هذه المجالات .. فالبحث في مجال الوشم ، كالبحث في مجال القصة الشعبية ، من الممكن ان يضع بين أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبي .

هذا التراث الذى ينبغي أن نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية اولا ، ثم لنستلهم مانراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك في اعمال فنية جديدة .

ويجدر بي في هذا المقام ، أن أشير الى أنني استعرت من الفنان الشعبي « تكنيك » مرحلة ماقبل عملية الوشم ، ذلك التكنيك الذى يستخدمه في رسم نماذج صور الوشم على الواح من الزجاج .. ثم انطلقت مع هذا التكنيك اعالج به رسم موضوعات كثيرة في لوحات جديدة ، واستطيع أن أؤكد على ضوء نتائج محاولتي ـ أن التجربة كانت موفقة الى حد كبير .

ولست اشك الآن في أن اتجاهي نحو هذه التجربة كان ينبع أساسا من ايماني بأن تراث فنوننا الشعبية ينطوى على أمواج من الثورة وامواج من الحب لن تتوقف ابدا عن التدفق الى قلب الشعب وتثرى حياته بميلاد اشكال جديدة .





درج الكتاب والمؤرخون حين يتعرضون للكتابة عن الموسيقى على أن يقولوا انها سايرت الزمن ، وماشت الحياة منذ القدم ، ونشأت مع الانسان الأول وقد حاكى بها الطبيعة حين دوت بقصف الرعد وخرير المياه وحفيف الأشجار وتغريد الطيور •

وهذا القول لا يعدو الصواب فى جملته • انما الذى ينبغى التنبيه اليه ان استخدام لفظ « الموسيقى » هنا استخدام مجازى الى حد بعيد • فليست هى هذا الفن الجميل الذى نعرفه اليوم والذى نعده فى الصدارة من الفنون الجميلة ، مهذبة النفس ، مرققة المشاعر ، مرفهة المجتهدين ، الى بقية هذه الصفات •••

انما موسيقى الانسان الأول والشعوب الفطرية مجرد أصوات ساذجة فى أدنى درجاتها ، ولا يمكن أن تكون أنشودة غرام ، ولا سببا من أسباب الترويح والترفيه •



شخشيخة من بيرو (منطقة لامبايك) عصر قبل اكتشاف كولمس لامريكا محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

ولقد عني جميع الباحثين ، من أقدم فلاسفة اليونان الى علماء العصر الحاضر بالبحث عن الموسيقى ونشأتها وأغراضها وتطور آلاتها ، وغير ذلك من المسائل التي تتصل بتلك الناحية .

وعلى الرغم من أهمية تلك البحوث وكثرة الذين عالجوا الكلام فيها ، فقد ظلت تحيط بها سحابة من الغموض حتى السنوات الأخيرة، ذلك أنها كانت تستند الى فروض مضطربة ، قائمة على غير دليل محسوس او برهان علمي، فلم نحصل من مجموعها الا على أقوال متضاربة لا تلبث أن تتمق حتى تختلف ويناقض بعضها بعضا .

وظل الأمر كذلك حتى تقدم « علم الآثار » تقدما باهرا وكثرت الحفريات المنقبة عن المدنيات القديمة ، فاستطعنا معالجة تلك البحوث بعد ذلك على ضوء العلم الصحيح ، مرجعا في ذلك تاريخ صححت وثائقه ونقوش موسيقية حلت رموزها ، بل وآلات عثر عليها اثناء عمليات الحفر المختلفة التي أجريت وتجرى كل يوم في المواطن الأثرية .

واستطاع التاريخ الموسيقي حين يتصدى للبحث عن هذا الموضوع أن يتحدث عن حقيقة ثابتة يؤيدها العلم وتنطق بصحتها الصور والنقوش .

ثم نشأ في نهاية القرن الماضي « علم الموسيقى المقارن » ، وهو في إيجاز دراسة موسيقات الشعوب المختلفة والمقارنة بينها وتعرف مدى مدنيتها . فهو علم يبحث في موسيقى العصر الحاضر عند الشعوب المختلفة من القبائل التي لا تزال تعيش على الفطرة حتى أوسع الممالك مدنية وحضارة . ثم هو يتصدى لجميع هذه الموسيقات بحثا وتحليلا في ماضيها وحاضرها ومستقبلها،وهذه المادة وان سايرت التاريخ الموسيقي في كثير من نواحيه فانها تختلف عنه عند معالجتها موسيقى شعب من الشعوب ، اذ تتعمق في الحانه الحاضرة وسلالمها وآلاتها لتتبين مصدرها ونشأتها ، ثم تتمشى مع تطورها في هذا الشعب لتستوضح مصيرها فيه .

والتطور الذي يعرض له علم الموسيقى المقارن فيما يعرض له من موسيقى الشعوب المختلفة المنتشرة الآن على بساط الكرة الأرضية مجتمعة ما هو الا سلسلة متصلة الحلقات من تاريخ تطور موسيقى واحد تقدم فيه شعب وتأخر آخر . وكما تستطيع ريشة المصور أن ترسم لنا في صورة واحدة منبسطة جميع الكرة الأرضية سهولها ونجادها ، منخفضاتها ومرتفعاتها ، ماءها ويابسها ، كذلك يستطيع علم الموسيقى المقارن أن يعرض لنا في وقت واحد مختلف التطورات التي مرت بها الشعوب البشرية المختلفة التي لا تحصى. فستطيع بذلك ان نكون صورة صحيحة عن التطور الموسيقي الذي يحدثنا عنه التاريخ في تعاقب أجياله منذ آلاف السنين .

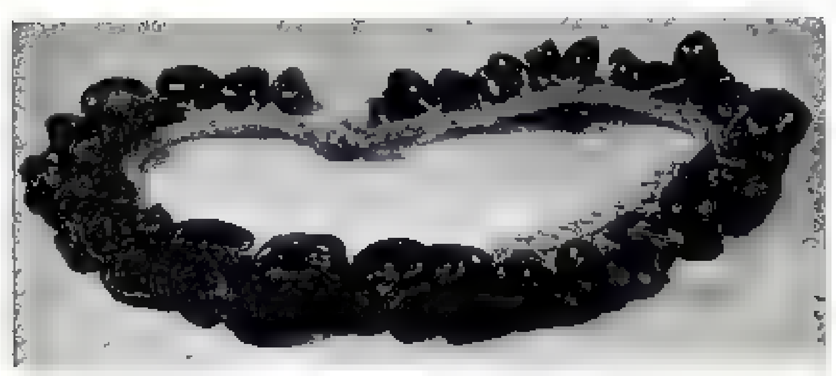
ولقد تقدم علم الموسيقى المقارن فيالسنوات الأخيرة تقدما باهرا أيد الحقائق العلمية التي ذهب اليها التاريخ الموسيقي . وأصبحت تلك البحوث مستندة في معالجتها على أسس علمية واضحة دون مجرد الاعتماد على قول فلسفي أو خيال شعري .

انه ليتوافر اليوم ، منتشرا في أنحاء الكرة الأرضية . وجود أمثلة من جميع المدنيات والتطورات المختلفة التي سار فيها الانسان منذ نشأته الأولى حتى اليوم . فهناك قبائل لا تعرف الى اليوم أي نوع من أنواع الموسيقى كقبائل الشروا في أوروجواى وقبائل جوراني بالبرازيل وقبائل ريدان كوبو بسومطرة . فان حياة اهلها رغم مشقتها وكثرة متاعبها حياة ساذجة مجدبة لا تعرف الاعياد ولا الرقص والأفراح وما الى ذلك من أسباب المرح واللهو . ومثل هذه القبائل نسميها « القبائل غير الموسيقية » .

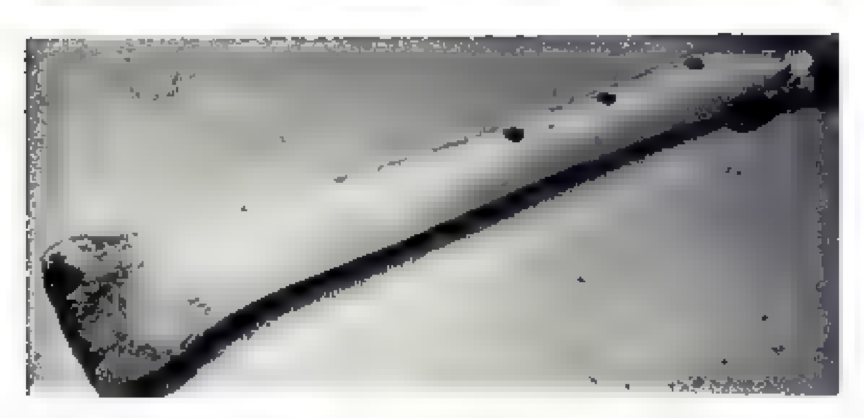
ثم هناك قبائل أخرى فطرية أكثر نصيبا في الموسيقى من تلك التي تقدمت ، أمثال قبائل الفيدا في جزيرة سيلان وقبائل العابيجة



شخشيخة ذات مقبض من بيرو عمر قبل اكتشاف كولمبس لامريكا محفوظة بمتحف الالات الموسيقية ببرلين الغربية



عليقة من الشخاشيخ من الكميرون محفوظة بمتحف الالات الموسيقية ببرلين الغربية



ناي من عظام آدمية من امريكا الجنوبية محفوظ بمتحف الالات الموسيقية ببرلين الغربية

مى شرق افريقية وقبائل أورانج كوبو فى سومطرة • وتلك القبائل لا تعرف حتى اليوم أية آلة موسيقية ، وانما لها نصيب متواضع من الأغانى البدائية التى لا تتعدى أنغامها الصوتين أو الثلاثة • وهذه القبائل فى موقعها الجغرافى وحالتها الاجتماعية تدل دلالة قاطعة على أن موسيقاها ما تزال فى بدايتها ، وأنها لم تخط أية خطوة نحو الموسيقى بوصفها فنا جميلا •

أما الآلات الموسيقية فهى على النقيض من الغناء تماما من حيث نشأتها وتطورها • فانها فى ذلك ترجع الى عامل مدنى بحت • وقد يتوافر لدى قبيلة معينة أو طائفة من الشعوب شغف بنوع خاص من الالات ، كما يحدث أن تكره قبيلة أو شعب التقيد بنوع خاص منها• والآلات فى هاتين الحالتين من صنع الانسان المتأثر بتيارات المدنية والمتنقل من بلد الى بلد ومن مدينة الى أخرى • لذلك فان الآلات الموسيقية تعتبر جزءا من المدنيات العامة ، بل ومرجعا تاريخيا فى التدليل على ما قطعته الشعوب فى تلك المدنيات • بل ان التاريخ العام ليعتمد عليها اعتمادا كليا فى تعرف مدى تطورات الانسان فى حياته الأولى •

والآلات الموسيقية لا تقوم فى خدمتها



قوقعة مائيــة من مجموعة جزر بولونيزيا بالمحيط الهادى محفوظة بمتحف الآلات الموسيقية ببرلين الغربية

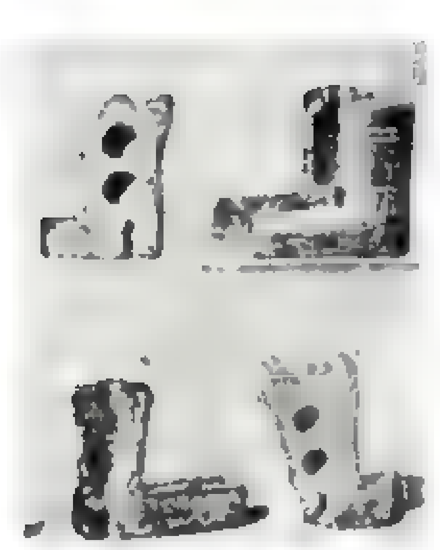
للتاريخ بتحديد عصر معين أو زمن بالذات، كما هو الشــأن فى التماثيــل أو النقوش أو المسكوكات من حيث وضعها من أزمنة التاريخ انما خدمة الآلات الموسيقية للتاريخ ترجع الى اتصال تطورها منذ نشأتها فيما ظهر منها قبل التاريخ ، حيث لم يترك الانسان له أثرا الا ما كان متصلا بالأصوات التى تترجم عنهــا تلك الآلات • والآلات الموسيقية التى ظهرت قبل التاريخ والتى تخرجها الحفريات وتحتفظ المتاحف بالكثير منها لا تزال ـ كما قلنا ـ موجودة بعينها حتى الآن فى كثير من القبائل والشعوب المطرية •

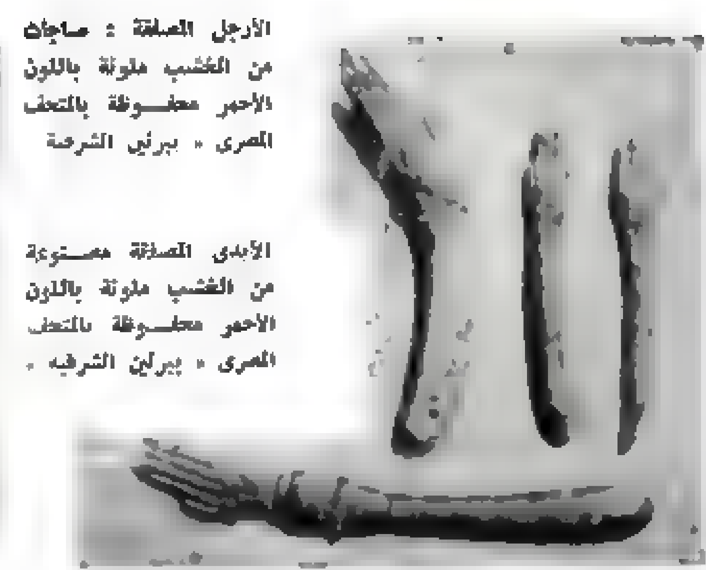
وان وفرة تلك الآلات ، وتطورها المحدود ، ووضوح انتقالها من جهة الى أخرى ، كل ذلك جعل من السهل متابعتها الى ما قبل التــاريخ بزمن طــويل • بل ان هــذه الآلات الــكثيرة الأنواع المتعددة العصور تراها مبعثرة فى كل مكان بغيــر ترتيب زمنى ، تعيش جنبــا الى جنب • فانك لترى فى الشعب الواحد آلات مثــل الشخاشــيخ المملوءة بالقمح مما كانت تستعمل فى العصر الحجرى ، تراها الى جانب آلات أخرى لم تظهر الا فى العصر البرونزى•

وانك لتجد فى صعيد واحد ـ فى بلادنا ـ الناى المصرى القديم الذى يرجع تاريخــه الى ما قبل الأسر الفرعونية بآلاف السنين ، يقف جنبا الى جنب مع الرباب العربى الذى هو من انتاج العصور الوسطى ، بل والى جانب آلة الكمان (الفيولينة) فى أحدث صور تطورها• وتأليف « التخت » فى الموسيقى العربية يقدم لنا الدليل القاطع على مدى «التعايش السلمى» المتوافر بين هذه الآلات المختلفة المتباينة •

واقدم الآلات الموسيقية التى عرفها الانسان المطرى لم تكن الا مجرد أدوات تنبعث منهــا أصوات دوى وضجيج ، منشؤها استــخدام تلك الاصــوات للوقاية من بعض الظــواهر الطبيعية وطرد الأرواح الشريرة أو استعطاف للعوامل الخيرة واستعجال لما يرجى منها •

وشعور الفرد فى تلك الشــعوب لا يكاد يكون له أثر ، والجميع مشتركون فى حيــاة عامة عمــادها الدفاع عن النفس ورد نهمــة الجوع • وكما تتماثل أجســام أفراد تلك الشعوب كذلك تتماثل عقولهم•وهم يشتركون فى تحمل أعباء حياة متماثلة متشــابهة فى الجميع بسبب تشــابه ظروف تلك الحيــاة





الأرجل المصفقة : صاجات من الخشب ملونة باللون الأحمر محفوظة بالمتحف المصرى « ببرلين الشرقية

الأيدى المصفقة مصنوعة من الخشب ملونة باللون الأحمر محفوظة بالمتحف المصرى « ببرلين الشرقيه »

المحدودة . لذلك لا تجد فى موسيقى الشعوب الفطرية أثرا للتعبير النفسى من ألم أو فرح .

فالانسان الفطرى وابن المدنيات الأولى يرى نفسه محوطا بآلاف الظواهر الطبيعية التى لا يدرك لها تعليلا ، ولا يستطيع أن يفهم لها مصدرا ، أو يعرف لها سببا . يرى الولادة والموت ، والتناسل والانتاج ، والنمو والقحط والمطر والجفاف ... يرى بريق الشمس وظلام الليل ، وهبوب الرياح وقصف الرعد ووميض البرق ، فلا يدرك سبب كل هذه الظواهر ولا يعرف من الذى سلطها عليه .

انما كان هم الانسان الفطرى ، أكثر من التفكير فى تعليل هذه الأمور ، أن يعرف كيف يدفع أذاها عن نفسه ، وكيف يتغلب على الناحية السيئة منها وكيف يلتمس الناحيه الخيرة فيها ... كيف يتغلب على الأرض الجافة التى لا تنتج نباتا ؟ وكيف يعالج المرأة العاقر ؟ وكيف يتقى الموت ؟ وكيف يتخلص من المرض ؟ وكيف يوفر المحصول ؟ . وهو فى محاولته الاجابة عن جميع هذه المسائل لا يلجأ الى العقل أو تحكيم العلم والمنطق ، أو الاستعانة بالعلوم الطبية والصحية ... انه لا يفعل شيئا من هذا .

مصفار من بيرو عصر قبل اكتشاف كولمبس لأمريكا محفوظ بمتحف الآلات الموسقية ببرلين الغربية



انما يلجأ الى الصراخ وسحر الأصوات استعطافا لتلك القوى التي لا يفهم كنهها .

فأفراد هذه الشعوب يستعينون على دفع الأمراض بطرد ما يعتقدونه « أرواحا شريرة » تتسلط على المريض ، وما وسيلة ذلك الا الرقص والغناء والتصفيق والتصويت في المزامير واحداث الضجيج بالشخاشيخ والصفاقات ... وهم يستعينون في التغلب على تعسر الولادة بالاتجاه الى اصطناع حفرة في الأرض يغطونهما بألواح خشبية فتصبح تلك الفجوة بمثابة « صندوق رنان » على حد تعبيرنا العلمي الحديث ، ثم هم يدقون عليهما استعطافا للأم الكبرى وهي الأرض لمعاونة الأم الصغرى المتعسرة في الولادة .

وهم يستخدمون تلك الأدوات الصوتية يقبضون عليها بأيديهم أو يعلقونها في أوساطهم وأرجلهم .

لهذا لم يكن الانسان الأول يعرف من الآلات الا ما ينبعث منه ضجيج ودوي ، يستخدمها للوقاية من الظواهر الطبيعية لطاردة الشر واستعجال الخير . ولم تكن ثمة أهمية للصوت في هذه الآلات من الناحية الموسيقية . انما المهم ان يكون الصوت مفزعا غريبا .

واقدم انواع هذه الآلات جميعا « الآلات الايقاعية أو آلات النقر » . واقدم تلك الآلات أعضاء جسم الانسان ، فقد استخدمها في التصفيق بالأيدي والدق بالأرجل ذلك لأن الانسان الفطرى مدفوع بسليقته الى استخدام أعضاء جسمه قبل أن يفكر في أداة أو وعاء يستخدمه في غرضه . فهو ولا ريب قد استخدم حفنة يديه للاستسقاء قبل أن يستخدم كوبا للشرب . ومن المؤكد أنه وجد في جمع كفه أول ما يدافع به عن نفسه فاستخدمها قبل أن يعمد الى استعمال عصا أو هراوة . وطبيعي أن يبسط ذراعيه للتجديف في الماء قبل أن يهتدى الى استخدام المجاديف ...

وهكذا حاول الانسان الأول استخدام أعضاء جسمه لتقوم له بجميع حاجاته ومرافقه ويحاول أن يجد دائما من هذه الأعضاء ما يقوم له مقام الآلات والأدوات .

وهكذا حين حاول الانسان أن يجد الآلات الموسيقية تبين له أن اليدين والرجلين يمكنهما احداث أصوات متوافقة ، فسخرها في ضبط الايقاع وتقويته بطريقة تلقائية ، اذ أن حركات اليدين والرجلين تميل بطبيعتها الى الانتظام وان الانسان ليسير بسليقته سيرا ينظم الحركات . ولذلك كان التصفيق باليدين والضرب بهما على الفخذ والبطن والدق على الأرض بالقدم أقدم ما عرفه الانسان من الآلات الموسيقية . وهذه تكاد تكون في قدمها ملازمة للغناء تعرفها الشعوب قبل اهتدائها لأية آلات .

ثم ارتقى الانسان الى محاكاة أعضاء جسمه فصنع الأيدى المصفقة (صورة ٦) والأرجل المصفقة (صورة ٧) . ثم تفنن في صنع المصفقات والمقارع والشخاشيخ ، وضرب على الأرض بعصا وقصبة . ثم تقدم مع الزمن في صناعة تلك الآلات الايقاعية شيئا فشيئا والتطور بها حتى صنع الطبول والدفوف ثم الصنوج المعدنية المختلفة الأنواع .

ثم اهتدى الانسان بعد الآلات الايقاعية الى آلات النفخ . واقدم تلك الآلات القصبات والعظام المجوفة والقواقع المائية . وهذه كلها لم يكن على جوانبها في الغالب ثقوب تتنقل عليها الاصابع لاستخراج أصوات مختلفة ، انما كان يصدر كل منها في أكثر الحالات صوتا واحدا مفزعا . حتى لقد كان أكثرها لا ينفخ فيه ، انما يصوت فيه صراخا وصياحا كالتصويت في قصبات العظام (صورة ٤) لابعاد الأرواح الشريرة ، والتصويت في القوقعة المائية (صورة ٥) لاستعجال سقوط الأمطار .

وواضح أن مثل هذه الآلات لا شأن لها بالتطريب أو اثارة العواطف ، وليست لها أية قيمة فنية من الناحية الموسيقية كفن جميل .

ثم تفنن الانسان في آلات النفخ فصنع « الصفار » (صورة ٨) وهو مجموعة من القصبات مختلفة الأطوال متلاصقة ، مفتوح



عازف بالناى الطويل من نقوش الاسر الفرعونية فى الدولة القديمة

أحد طرفيها مغلق طرفها الآخر ، وليس على جوانبها ثقوب · ثم تطورت منها آلات الناى (صورة ٩) والقصبة والقصابة وما شابهها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ، وقد فتحت على جوانبها الثقوب · وبذلك تقوم آلة واحدة كالناى مقام مجموعة قصبات المصمار ، اذ أن كل ثقب يفتح على جانب الناى يكون بمثابة قصبة جديدة لاحداث صوت جديد · وتتطور صناعة آلات النفخ شيئا فشيئا حتى تصنع من المعادن كالبوق والنفير وما يماثلها ·

و « الآلات الوترية » آخر ما يهتدى اليه الانسان من أنواع الآلات الموسيقية · وكان أول صنعها من عصا قابلة للانثناء ينزع منها غلافها من الوسط ويظل مثبتا فيها من الجانبين ثم يهتدى الانسان الى استخدام وتر أجنبى يركبه فى تلك العصا · ثم يضع الوتر على صندوق رنان ، أو صندوق مصوت ، مثل قرع العوم · ثم تتعدد الأوتار ···

ويتمعن الانسان بعد ذلك فى صنع الصناديق المصوتة واشكالها ، فيصنع الآلات المختلفة ذوات الرقبات المتباينة الأشكال (صورة ١٠) ثم يهتدى الى العفق بالأصابع على الأوتار فى مواضع مختلفة منها ، ليستخرج من الوتر الواحد أصواتا متعددة ، اذ أن كل عفق بالأصابع على موضع من الوتر انما هو بمثابة وتر جديد ·

وهكذا تتم للانسان معرفة الأنواع الثلاثة من الآلات الموسيقية وهى بحسب ترتيبها الزمنى :

(١) آلات النقر أو الآلات الايقاعية ·
(٢) آلات النفخ ·
(٣) الآلات الوترية ·

وهذه المعرفة استغرقت من الزمن عشرات بل مئات القرون ، قطعتها البشرية جمعاء فى تطورات مدنية ، تغيرت خلالها النظرة للآلات الموسيقية فلم يعد ما تحدثه من الضوضاء وأصوات الفزع والخوف هو كل ما يرجوه الانسان منها ، بل أصبح يرى فيها وسيلة تأثير فى المشاعر والعواطف ·

وبعد أن توافر لدى الانسان الآلات الموسيقية المتعددة وعرف عددا من الأصوات المختلفة الدرجات بدأ ظهور السلم الموسيقى الذى تخضع له صناعة جميع الآلات الموسيقية ·

عازف بآلة الصنج الوترى (الهارب) من نقوش الأسرة الرابعة (اهرام الجيزة مقبرة رقم ٩٠)



الموسيقى الشعبية

بقلم
سعيد نجيب



الموسيقى والأغاني الشعبية تعتبر من أهم الوسائل التي يعبر بها الشعب عن نفسه ، وهي التي قد قيل فيها « اذا أردت أن تعرف رقى شعب فاستمع الى موسيقاه .. » ولهذا فهي ليست تسلية بالنسبة للشعب ، بل هي المرآة الصادقة التي تعكس احاسيسه المختلفة ، ولا يوجد اي شعب في اي مكان الا وله اغانيه وموسيقاه ، التي ينتقل طابعها من جيل الى جيل ، وذلك عن طريق الالقاء الشفاهي .

وقد تحدث تغييرات نتيجة لزمن و طارات مراحل الحضارة واستقبال التيارات الثقافية المختلفة التي تجيء الى الشعب من أقطار أخرى ، والشعب يقوم في الوقت نفسه بارسال ثقافته وحضارته الى شعوب متعددة. ولكن مما لاشك فيه أن الطابع الأساسي والسمات الرئيسية في الاطار العام تظل دائما محتفظة بكيانها مهما حدث بفعل مرور الزمن، وقد يتفرق الشعب الواحد لأسباب سياسية أو نتيجة للهجرات ، ولكن أجزاءه المتناثرة تظل دائما لها نفس موسيقاها وأغانيها الشعبية .



والموسيقى الشعبية تختلف عن الموسيقى المتعمة ، بأن هذا النوع الاخير تتحكم فى تأليفه وأدائه الدراسات والقواعد العلمية ، فهو منظم فى ايقاعاته وتراكيبه وبنائه الفنى فى الأداء بالصورة الصحيحة التى يكتبها المؤلف الاصلى وفى عبارة موجزة ان الموسيقى المتعمة هى ذلك النوع الذى يسلك فى علم الموسيقى العام .

واما الموسيقى الشعبية فهى تتميز ببساطة مكوناتها فهى موسيقى ميلودية (لحنية) سهلة الأداء ليتمكن الشعب من ترديدها بسهولة ، ولكن رغم بساطة مكوناتها فهى تحمل قيما جمالية وفنية عالية ، وتعتمد الموسيقى الشعبية بصفة أساسية على الغناء والايقاع ، كوسيلة سهلة لترديد الالحان بالنسبة للشعب كما تعتمد على آلات موسيقية بسيطة التركيب ومصنوعة من خامات البيئة ، وهى سهلة فى التعرف عليها .

والموسيقى الشعبية تؤلف شفاهيا وبواسطة مؤلفين من البيئة نفسها ، ولا يهمنا معرفة اشخاص هؤلاء الفنانين ، بقدر مايهمنا تبنى الشعب لهذه الموسيقى ونمطها حسب بيئته ومن خلال لهجته وعاداته وتقاليده واستخدامها فى حياته اليومية وحمله لها أينما ذهب ، فان عمال البناء النازحين مثلا من الصعيد الى المدن الكبرى للعمل يحملون معهم أغانيهم التقليدية بايقاعاتها والحانها المتناسقة مع طبيعة عملهم برغم وجودهم فى بيئة مختلفة لها أغانيها والحانها الخاصة ، ولكن أغانى الراديو والتليفزيون لا تؤثر تأثيرا كبيرا فيهم بل يرددون أغانيهم المستمدة من بيئتهم والمحتفظة بطابعها التقليدى والتى تسير ألحانها وايقاعاتها متناسقة مع ايقاع حركة العمل الذى يقومون به .

أغنية عمل لعمال الحفر فى منطقة معبد الاقصر

المغنى :

ـ أكل التمر درسى   هات لى عنب وتين

المجموعة :

هات لى عنب وتين   هات لى عنب وتين

ـ هات لى رمانه فى جيبك   من جناين خميم

من جناين خميم   من جناين خميم

ـ آه كل لون يا صبيه   لما يطيب الزبيب

لما يطيب الزبيب   لما يطيب الزبيب

ـ نجيلوك من بلادك   نحايل يا جعب

نحايل يا جعب   نحايل يا جعب

ـ واتحننت الملهوفة   يا حليلك يا عرب

يا حليلك يا عرب   يا حليلك يا عرب

- تجـــلوك من بلادك   تجايل يا جـواف
تجايل يا جـواف   تجايل يا جـواف

- حطوك على ثغر الحلوه   تتكلم ولا تخاف
تتـكلم ولا تخـاف   تتكلم ولا تخاف

- تجـــلوك من بلادك   تجـايل يا لمـون
تجـايل يا لمـــون   تجـايل يا لمـون

- حطوك على صدر الحلوه   تتكلم بالجـانون
تتـكلم بالجـانون   تتكلم بالجـانون

درستني : عرستني   تجلوك : نقلوك
تجايل : تقابل   جواف : جوافه
الجانون : القانون
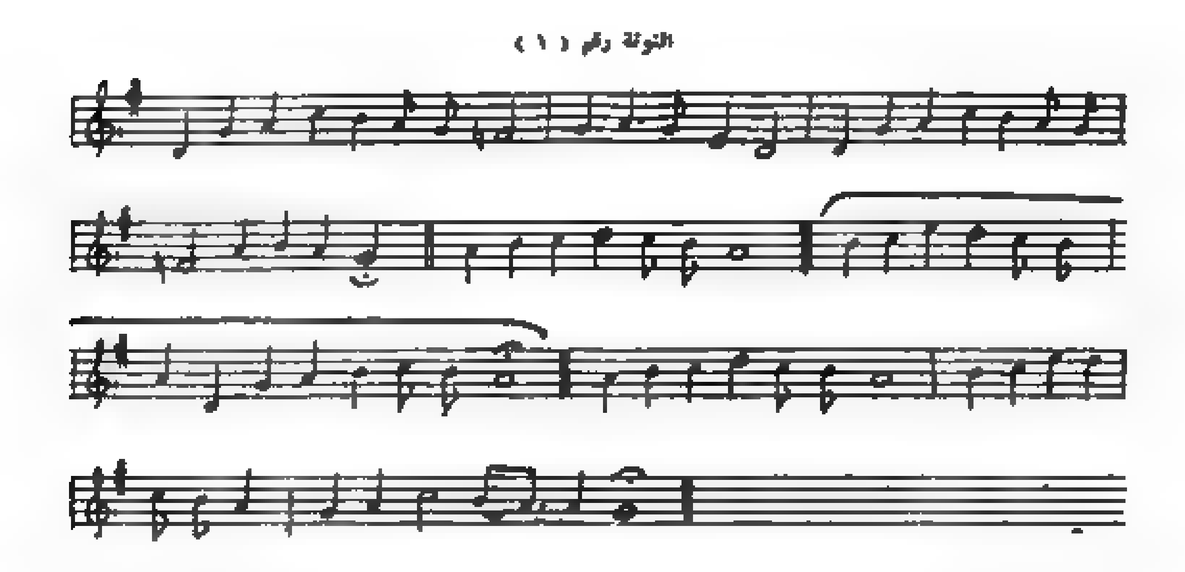
علم الموسيقى الشعبية

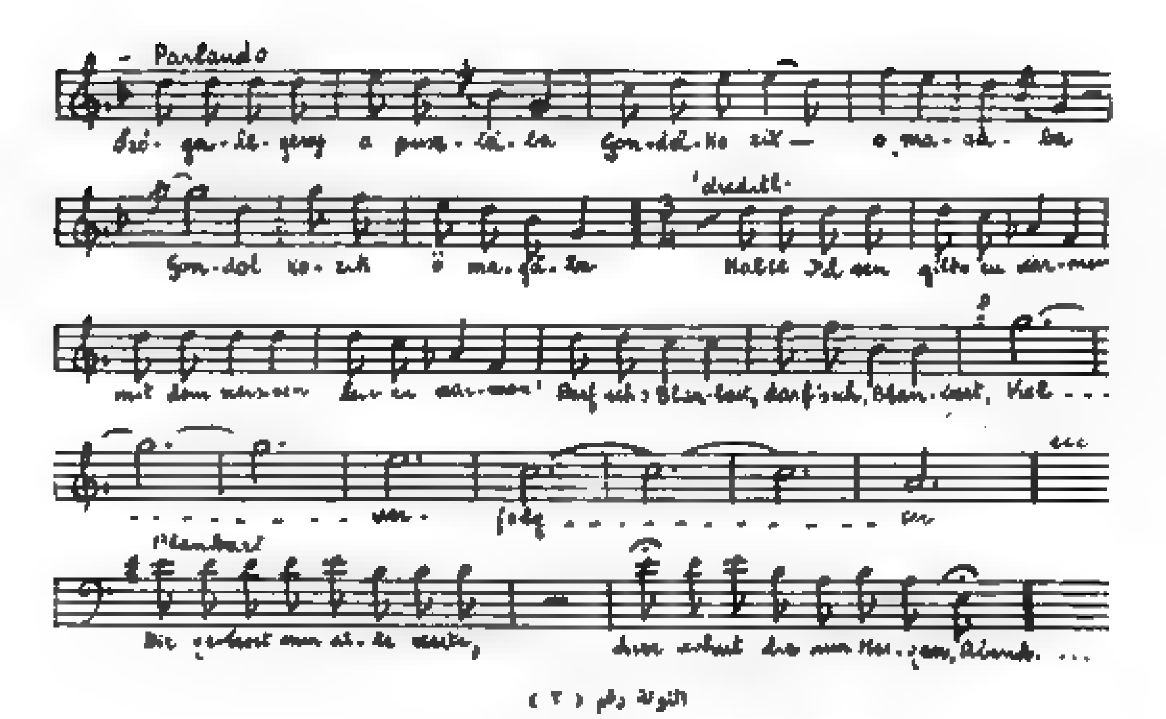
ولقد اصبح للموسيقى الشعبية علم مستقل بذاته ، وله دراساته ونظرياته ومناهجه العلمية في الجمع والتصنيف والدراسة المقارنة، وعلينا أن نتعرف أولا على مرحلة البدء والاهتمام والدعوة الى جمع الأغاني والموسيقى الشعبية وتأثيرها في الموسيقى المثقفة ، وكان العنصران الاساسيان للموسيقى في حياة الشعوب الى القرن السادس عشر هما : الموسيقى الشعبية والموسيقى الدينية، وكان تأثير الموسيقى الشعبية في الموسيقى



بيلا بارتوك

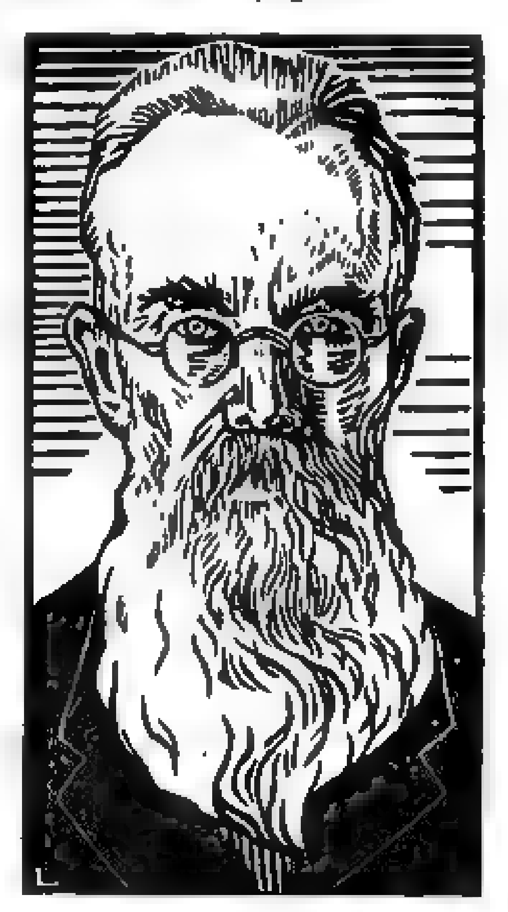
النوتة رقم (١)





النوتة رقم (٢)

رمسكي كورساكوف



الدينية واضحا ، ولكن برغم هذا فقد كانت معظم المؤلفات التي تتحدث عن عالم الموسيقى حتى ذلك الوقت تتكلم عن وسائل تحسينها وتطورها ، وعن مؤلفين موسيقيين معروفين ولهم مؤلفات موسيقية ذات شهرة ونجاح ، واما عن الاغاني الشعبية المتوارثة فلم يتناولها الكتاب الا قليلا وبطريقة عابرة ، ويوجد الآن جزء من النصوص التي دونت لبعض الأغاني الشعبية وهي موجودة في المتاحف والمكتبات العامة في بعض دول العالم ولكن الآلات الموسيقية الشعبية نالت نصيبا أكبر من العناية بمعرفة انواعها وطرق تراكيبها وعزفها .

الى أن جاء منتصف القرن السابع عشر ، واخذت الحاجة السياسية والاجتماعية تدعو الى تحرير الشعوب والعناية بالفنون المنبثقة عن الشعب وظهرت طبقة من الادباء والفنانين يدعون للاهتمام بها ومنهم الكاتب الألماني

« ليسينج » الذى أخذ يدعو الى الاهتمام بالأغنية الشعبية ، وقد أصبح الكتاب وخصوصا أوائل الاتجاه الرومانسى يتحدثون عن نشأة الأغنية الشعبية ومنهم : أولنت ، وشليجل ، وبوهيم ، وتسيمر .

وقد كتب الكاتب الألمانى « هردر » عام ١٧٧٨ مؤلفا عن الأغانى الشعبية الألمانية بعد أن جمع بعضا منها وذكر فى مقدمة كتابه « الأغانى الشعبية » أنها أرشيف الشعب تفصح عن طريقة تفكيره وأنها لغة عواطفه .

وفى عام ١٨٠٧ وضع بيتهوفن الموضوع الرئيسى للحركة الأولى فى سيمفونيته السادسة « الباستورال » أغنية شعبية للرعاة من منطقة « آلفرانيسا » وأثبت الباحث الموسيقى الفرنسى « تيروسف » ذلك بعد أن جمعها وقام بأبحاث مقارنة عنها من نفس المنطقة ، وقد وصف بيتهوفن نفس هذه السيمفونية بأنها « تعبير عن المشاعر وليست تصويرا للمناظر » .

نوتة موسيقية رقم ١

ملحوظة : النوتة الموسيقية الموضوع فوقها خط هى الميلودية التى استخدمها بيتهوفن .

– وفى ذلك الوقت بدأ الجامعون فى مختلف البلاد الأوربية يهتمون بجمع الأغانى والألحان الشعبية من أفواه الشعب ويطوفون بالقرى والجبال وكل مكان ، ولكن كان هدف هؤلاء الجامعين الأوائل هو جمع الأغانى والألحان التى تصلح من الناحية الفنية لوضعها فى مؤلفات موسيقية ، وذلك بعد أن عمل تعديل فى تلك النصوص الموسيقية حسب مايتراءى لكل منهم .

كما كانت توجد أخطاء علمية كثيرة فى الأغانى الشعبية التى جمعت ودونت موسيقيا وقتذاك .

وأما فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فقد تجدد الوضع بالنسبة للجامعين وأخذوا يجمعون كل أنواع الأغانى والموسيقى الشعبية ، بغض النظر عما له قيمة جمالية فى مظهره ، وظهرت أمام الجامعين والباحثين مشاكل الجمع والبحث وأصبح الأسلوب العلمى هو أساس عمليات الجمع والدراسة ، وتألفت الجمعيات التى تضم المتخصصين لجمع الأغانى الشعبية ومراجعة تدوينها موسيقيا مراجعة دقيقة ونشرها بعد ذلك وقد حدث ذلك فى الوقت الذى أصبح الفولكلور علما قائما برأسه له دارسوه المتخصصون فيه .

ويجدر بنا أن ننوه بذلك الأسلوب الجديد فى التأليف الموسيقى الذى ظهرت أسسه فى ذلك القرن وهو الأسلوب المتميز بالطابع القومى والمرتبط بمؤلفات كبار مؤلفى ذلك العصر وجامعى الموسيقى الشعبية الذين أمدوهم بالمادة الفنية فأصبح عملا فنيا متكاملا .

وقد كان لهذا الأسلوب الجديد دافعان أساسيان الأول وطنى فان آثار المؤلفين الذين أرادوا أن يشاركوا فى الحركة الوطنية لتحرير أوطانهم يظهر فيها الطابع الموسيقى لوطنهم كعامل أساسى ومن أمثال ذلك « شوبان » البولندى ومؤلفاته المبنية على الرقصات الشعبية للبولونيز والمازوركا . أما الدافع الآخر فهو شعور بعض كبار المؤلفين بأن بلادهم لم يكن لها تأثير هام فى تاريخ تطور الموسيقى فأرادوا أن يثبتوا وجودها فى أعمال موسيقية كبيرة أساليبها مبنية على الألحان والرقصات الشعبية لبلادهم ، ونذكر منهم رواد المدرسة الروسية الحديثة فى الموسيقى « جلينكا »

وبالاكيريف وريمسكي كورساكوف وسيزار كوى وبورودين (وهؤلاء من المؤلفين الموسيقيين الذين التزموا وضع ألحان الأغاني والرقصات الشعبية دون أدنى تعديل في ميلودياتها) وقد لاقوا تشجيعا كبيرا من حكومة بلادهم ومساعدة تامة من جامعي وباحثي الموسيقى الشعبية أمثال سبروف وفيلوف اللذين جمعا عددا كبيرا من الأغاني والرقصات الشعبية الروسية وأبحاثهما فى دراستها ذات قيمة علمية عظيمة لبلدهما ، وكان لها أيضا كبير الأثر في أن تابع منهجهما كثير من الجامعين والدارسين فى البلاد الأخرى ، وكذلك « فرانزليست » المؤلف الموسيقى المجرى ورابسودياته الهنغارية التي يعتمد تأليفها على الموسيقى الشعبية المجرية .

وأخذت دراسة الموسيقى الشعبية تتقدم باطراد وتتوسل بالمنهج العلمى الصحيح وذلك فى طرق الجمع والتدوين والتصنيف والتسجيل، فقد جمع الباحث الموسيقى «كرون» مثلا حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الأغانى والموسيقى الشعبية الفنلندية (١٩٣٣ـ١٨٩٨) وتعد الدراسة المقارنة لها مثالا يحتذى فى دراسة الموسيقى الشعبية ، وهناك الباحث الموسيقى الايطالى « البرتو نافارا » الذى جمع عددا كبيرا من الأغانى الشعبية فى جزيرة صقلية وله دراسات فى الأغانى الشعبية الصقلية، والباحث الموسيقى الفرنسى «تروست» وقد جمع مئات من الأغانى الشعبية الفرنسية وله كتب ومؤلفات عديدة فى الموسيقى الشعبية نال عليها عدة جوائز ، أما « بيلا بارتوك » الباحث الموسيقى والمؤلف المجرى زميل « زولتان كوداى الرئيس الحالى للمجلس الدولى للموسيقى الشعبية » فى أبحاث الموسيقى الشعبية فقد جمع حوالى سبعة آلاف مقطوعة من الأغانى الشعبية المجرية وبحثها وقدم دراسة عنها وله مؤلفات موسيقية عديدة قائمة على الميلوديات الشعبية التى قد قام بجمعها ومن أمثال هذه المؤلفات الموسيقية الدراما الموسيقية والتى يظهر فيها سيادة الموسيقى الشعبية .

نوتة موسيقية رقم ٢

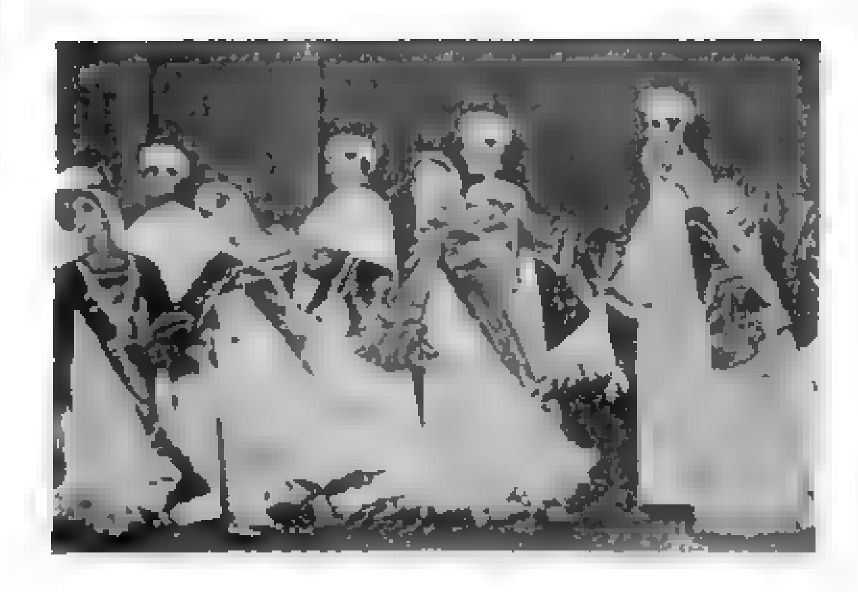
الغناء الشعبى الذى استخدمه بيلا بارتوك فى الدراما الموسيقية .

ولن يتسع المجال الآن لنذكر أكثر من هؤلاء الجامعين والدارسين للموسيقى الشعبية فقد أنشئت بعد الحرب العالمية الثانية مراكز لدراسات الموسيقى الشعبية وأصبح هذا العلم يدرس كمادة أساسية فى مختلف معاهد وأكاديميات الموسيقى فى العالم .



إعداد فرق الفنون الشعبية وإظهارها على خشبة المسرح

بقلم : أحمد رشدي صالح



زارت الجمهورية العربية ٣٠ فرقة أجنبية للفنون الشعبية ، وذلك في السنوات القليلة الاخيرة .

وارتفعت الستائر ، عن ٤ فرق مصرية ، تقدم الوانا من الغناء والرقص الشعبي العربي .

وفي الشتاء الماضي ، انعقد اول مهرجان دولي للفنون الشعبية ، واشتركت فيه فرق تمثل ١١ دولة .

وخلاصة هذا كله ، ان الرقص والغناء الشعبي ، قد اصبح جزءا من فنوننا المسرحية .

وتثير هذه الحقيقة مجموعة من الاسئلة أهمها — في نظري — سؤالان : الاول ما هو مستقبل هذا النوع من الفن المسرحي

والسؤال الثاني ما هو المنهج أو المناهج التي ينبغي ان ناخذ بها في اعداد فرق الفنون الشعبية واظهارها على خشبة المسرح .

ما هو مستقبل هذا الفن ؟

تعتبر فنون الرقص والغناء الشعبية المسرحية ، من احدث فنون المسرح في العالم كله . فهي — فيما نرى — ثمرة هذا القرن وثمرة التعبير العميق الذى طرا على ثقافة الانسان وتصوره لآفاق فن المسرح وأبعاده .

ويحمل هذا الفن ، طابع وبصمات فنون مسرحية أخرى ، سبقته الى الوجود . ففيه لمحات من فن الباليه ، ولمحات من فن الايماء الدرامي ، ولمحات من المسرح الموسيقي ولمحات من المسرح الاستعراضي .



ومن ناحية تقديمه على خشبة المسرح ، يستخدم هذا الفن العناصر المسرحية المساعدة كالاضاءة والديكورات والازياء والموسيقى الشارحة بإلصاقه يعتمد كثيرا عليها في احداث تأثيره النهائي .

وهكذا ، يشتمل هذا الفن على خاصيتين اساسيتين : فهو من ناحية استقاء الموضوع، يفيد من التقاليد والمأثورات الشعبيه ، التي تتصف بالقدم والعراقة ، وهو من ناحية الصنعة والشكل ، يستفيد من تكنيك فنون المسرح الحديثة.

وعند الحديث عن مستقبله ، نلاحظ انه في نمو ، وليس هنا في حالة ضمور ، وانه من كثير المصادر الثرية ، وليس هنا مسيئ النابع .

غير أن نموه وازدهاره ، يتوقفان على ايجاد هذا التوازن الضروري بين العراقة والحداثه وبين الموضوع والصيغة ، وبين الاسلوب والفكرة .

وكل ذلك يقودنا الى مناقشة المناهج المختلفة، المتبعه واعداد فرق الفنون الشعبيه واظهارها على خشبة المسرح.

اذا اخذنا برامج الثلاثين فرقه التي شاهدناها في السنوات الاخيرة وجدنا أن هناك اتجاهين رئيسيين ، يسودان هذه البرامج.

الاتجاه الاول : خلاصته ، ان ندع « الفن الشعبي التقليدي » يقدم نفسه بنفسه على خشبة المسرح ، فلا نمد اليه يد التطوير الا في الحدود الضيقة للغاية .

وقد مثل هذا الاتجاه فرقه اليونان وفرقه الفلبين وفرقة اوغندة.

واما الاتجاه الثاني فخلاصته ان نطور الفن الشعبي التقليدي ، بحيث نخضعه - تماما - لاحتياجات المسرح واساليبه .



راقصة الحجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)



راقصة الحجالة (الفرقة القومية للفنون الشعبية)

ومن هذا الاتجاه تمثله فرق رومانيا وتشيكوسلوفاكيا وكوريا .

تحليل برنامج الفرقه اليونانية

وسنحاول ان نحلل اتجاه التيارين السابقين .

لقد قدمت الفرقه اليونانيه رقصات تقليديه مأخوذة من رقصات الرعاة والصيادين

والفلاحين ، من جزر الدوديكانير ، وسهول اليونان وجبالها .

وحرصت الفرقة على ان تؤكد التزامها باصالة الفن التلقائي .

وقد استوقف النقاد في برنامجها امور ثلاثة : اولها ان الازياء تقترب اشد الاقتراب من ازياء الشعب اليوناني في حياته الواقعية والثاني ان تصميم الرقصات قد راعى الاقتراب من مصادر هذه الرقصات . والثالث ان البرنامج اشتمل على بكائيات .

واثناء المناقشات التي جرت في لجنة التحكيم الدولية ادلت مديرة الفرقة بوجهة نظرها ، في انه ينبغي المحافظة على تلقائية الفن الشعبي ، ولو قدمناه على خشبة المسرح .

غير أن العرض المسرحي لهذه الفرقة نقض آراءها النظرية ، فقد اوضح — بلا نزاع — ان مساحة المسرح، وزمن العرض، وجمهوره، كانت ماثلة في ذهن مصمم الرقصات .

بل ان مجرد قيام فنان مثقف ، باعادة تصميم الرقصات الشعبية ، بهدف عرضها على خشبة المسرح ، وامام جمهور حضري ، بنقلها فورا ، من بيئتها الاصلية ، الى بيئة ثقافية وفنية أخرى .

ان فن المسرح ، فن مثقف ، له قواعده ، وطرائقه ، واساليبه .

وكل رقصة او تمثيلية ، توضع فوق خشبة المسرح ، تخضع لأصوله والا انتفى التبرير الذي يدعو الى عرضها على الخشبة المسرحية .

والحقيقة ان دعاة اظهار الفن الشعبي — بدون تطوير — على خشبة المسرح ، انما يعيشون في « اوهام » الرومانسية التامة .

ان الرقص الشعبي التقليدي ، فن للساحة والسامر ، والفرح ، والجناز ، الخ .

هو — في اصله — فن لا تحكمه قواعد المسرح .

واذا شئنا التقريب ، قلنا انه يرادف الكوميديا المرتجلة .

وهذا الفن ، يمتاز بميزات وعيوب الفنون الشعبية الدارجة . فهو عريق ، وادل من الفن المطور — على التقاليد ، والصق منه بالسلوك النفسي والاجتماعي للانسان الشعبي لكنه يعاني من الرتابة والارتجال .

وعند تقديمه على خشبة المسرح ، يعمد مصمم الرقصة الى اختزال هذه الرتابة ، والى احلال « التصميم » محل « الارتجال » والى التركيز والتجريد ، بدلا من البدائية والسذاجة .

وبالطبع تصبح الرقصة الشعبية المطورة تكوينا مختلفا من الرقصة التلقائية . ولعلها تقل عنها في الدلالة على الميراث الشعبي ، لكنها تتفوق عليها في مخاطبة جمهور المسرح — وهو جمهور فن مثقف .

تحليل برنامج فرقة كوريا

اما الاتجاه الثاني ، فنمثل له — ببرنامج فرقة بيونج يانج الكورية التي ظهرت على مسرح اليالون في شهر نوفمبر الماضي .

نلاحظ في برنامج هذه الفرقة ، ان تصميم الرقصات ، يعتمد كثيرا على «التجريد» .

والتجريد كما نعلم ، « يختزل » الايقاع التقليدي في الرقصة .

قدمت هذه الفرقة رقصة تدور حول اسطورة قديمة عمرها ٢٥٠٠ سنة، خلاصتها ان حورية نزلت من جبال الماس لتستحم في بحيرة فرآها شاب ، وسرق ثيابها واثناء البحث عن ثوبها المسروق تقابل هذا الشاب وتقع في حبه . وعندما تناديها الحوريات الاخريات ان تصعد معهن الى الجبل ترفض العودة ، وتبقى مع عاشقها ، — الذي اصبح زوجها — وتلد له ولدين ، وبعد ذلك تأخذ ولديها وتعود الى العالم الآخر .

الفكرة الجوهرية في هذه الاسطورة منتشرة

في خرافات واساطير العالم وهي : هبوط شخصيه اسطورية على الارض ، ومعايشتها لانسان ، ثم عودتها الى عالم ما وراء هـذا العالم .

نقد مصمم الرقصة هذه الاسطورة مستعينا بتكوينات الضوء، وشفافية الالحان ، والثياب المسرحية الراعلة ، الهفهافة ، والستائر الشفافة ، التي تظهر من خلفها ، الحوريات وكأنهن اطياف .

اعطانا «جو الاسطورة» دون ان يجسدها.

لكنه ـ في الحقيقة ـ اعتمد على الحيل المسرحية المعروفة . واستعان بالاضاءة التي لم تصل في اية لحظة الى مستوى « فيض الاضاءة » . لان قوة الضوء ، تقضى على ضبابية الجو الاسطوري .

وفي رقصة حديثة ، هي رقصة « الحديد المصهور » ـ وموضوعها مأخوذ من عملية انتاج الصلب وليس من حركات مصمم الرقصة ، يشكل التكوينات ، لتوهم المشاهد بانه في جو مصنع ، يصب كتل الفولاذ ، وان هذه الكتل تخرج ـ في تشكيلة راقصات ـ وهي ملتهبة ، وذلك عن طريق التعبير بالاشرطة الطويلة الحمراء ، التي تبدو تحت الاضاءة المتغيرة وكأنها السنة لهب منبعثة من كتلة صلب ملتهبة فعلا .

الاضاءة

ويجرنا هذا الى الوقوف عند استخدام الاضاءة في برنامج فرق الفنون الشعبية .

نحن نفترض ، ان برامج الفنون الشعبيه برامج استعراضية ـ تخاطب الحواس . فهي فنون مرئية مسموعة ثم نفترض كذلك ان تقل تأثيرها يمكن ان يتم باستخدام التكوينات الضوئية ، بالاضافة الى تشكيلات الرقص ، والمؤلفة الموسيقية .

وفي حالة فرقة كوريا وضع « المخرج » اجهزة الاضاءة ، وحركها حسب « خطة » ضوئية ، تتساوق مع العرف الموسيقي ، والاداء الراقص .



رقصة الحديد المصهور (فرقة كوريا)

وكان واضحا ان اعطاء الاحساس بالواقعية او الوهم ، الحركة او الصمت ، التقابل ، او التنافر ، الحيوية او الركود ، المرح او الحزن كل ذلك يعتمد كثيرا على تنفيذ هذه الخطة الضوئية .

وفي العادة ، تستخدم الفرقة المتوسطة مائة الى ١٢٠ جهاز ضوئي لتنفيذ خطة الاضاءة .

واذا كانت بعض الفرق كبيرة الحجم ـ كما هي الحال في الفرق ذات مئات الراقصين فانها تستخدم اضعاف هذا العدد من الاجهزة .

الديكورات والازياء المسرحية

ويختلف الرأى كذلك بالنسبة للازياء المسرحية ، فهناك من يرى أن تكون « تلخيصية » ، وهناك من يرى أن تكون الديكورات والازياء « تجسيدية » .

ولا نزاع في ان الذي يحكم الديكورات والأزياء والاكسسوار هو المؤلفة الراقصة قبل اى شيء آخر .

ان تكوينات الرقصة ، وجمالها وايقاعها ، كل ذلك يفرض نفسه على الازياء والديكورات .

وهناك فرق جوهرى بين ديكورات وازياء

المؤلفة الدرامية وديكورات وازياء اللوحة الراقصة .

حقا ، ينبغي ان يضيف الديكور والزى الى تصوير النص الدرامي وتحقيقه.

وكذلك ينبغي ان يهدف الديكور والزى الى نفس الهدف في المؤلفة الراقصة .

لكن المسرح الدرامي - يسمح بوجود ديكورات ثابتة وذات قوام أكثر مما يسمح بهذا المسرح الاستعراضي .

اذ المعروض ان تكون الديكورات في حدها الأدنى حتى لا تطغى على الراقصة ، وحتى لا تعوقها ، وينبغي ان تكون الازياء متساوقة مع موضوع الرقصة او مكررتها ، كما ينبغي ان تخدم سهولة الحركة وليونة الاداء.

وبالطبع، يراعي المخرج ومصمم الرقصة ، القيم التشكيلية الجمالية ، فالتشكيلات الراقصة ليست مجرد بناء حركي ، بل هي كذلك بناء جمالي .

التاليف الموسيقي للرقص

وفي حالة التاليف الموسيقي للرقص - نجد ان هذا اللون من الخلق الفني ، يتميز على سائر انواع التاليف الموسيقي ، بانه يخضع لتركيب الرقصة، ويخدمها، ولايتسيد عليها.

فالمؤلفة الموسيقية هنا ، تؤدى وظيفة فنيه ومسرحية محددة ، هي ان تكسو الحركات الراقصة بالايقاع ، ومن الامور الهجة بالطبع ان يقارن الانسان بين موسيقى اللوحات الراقصة، وموسيقى المسرح الغنائى اوالمسرح الموسيقي والدرامي .

خصائص التكنيك
في الفن الشعبي المسرحي

وقد يبدو للمشاهد العابر ، ان الرقص المسرحي ، يستخدم كما قلنا عناصر من الباليه واخرى من التعبير الحركي الشعبي ، وانه يضيف الى ذلك ، تعبيرا ايمائيا كثيرا ، فهل هو فن خليط ام انه فن متميز ؟

لا نزاع في انه فن متميز ، يختلف عن الباليه الكلاسيك ، ويختلف عن التعبير الحركي الشعبي التقليدي ، ويختلف عن التعبير الايمائي الدرامي .

انه يستند الى « تكنيك » متميز ومحدد.

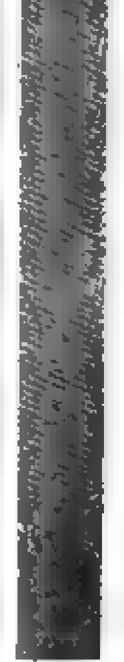
وكما نعلم، يخضع تاليف الرقصة الشعبية المسرحية ، للتصميم الذي يحدد تكوينها ، وايقاعها ، وخطوط نموها وبلوغها السمت أو القمة الدرامية .او الذروة الشكلية وسنضرب مثلا من لوحات الفرقة القومية للفنون الشعبية .

هذا المثل هو رقصة الحجالة ونسال كيف تم اعدادها وتصميمها ؟ وعرضها ؟

سجلت بعثة فنية ، رقصات الحجالة على الطبيعة كما يؤديها البدو في الدخيلة ومرسى مطروح .

واعيد عرض الفيلم مرات كثيرة ، على مجموعة من دارسي العادات والازياء ومدربي الفرقة القومية ، وبدأ التحليل من النقط الاولية ، فبالنسبة للرقص - مثلا - كان على دارسيه ان يتبينوا معالم الرقصة الأصلية .. تشكيلات الراقصين، والخطوات ، والتعبير

رقصة المحارب في اليونان

بحركات الجسم المختلفة ، والتداخل بين الايماء والرقص . وبين الغناء والموسيقى والرقص .

وقد لوحظ أن التشكيلة الاساسية هي وقوف الراقصين في صف دائرة أو هلال أو قوس . وقد توالت سيقانهم ، وكأنها مضفورة ، ولهذا التشكيل وظيفة حركية في الرقص ، لأنه يحفظ توازن الراقصين وهم يتمايلون يمنة ويسرة والى الامام والخلف .

وامام هذا الهلال ترقص الراقصة العجالة في خطوط عمودية .

وعندما يتعرض لها بعض الراقصين يتركون أماكنهم من الهلال ، ويبدءون معها ، رقصة تعبيرية ، تمثل عادة اختيار العروس لعريسها .

وقد لاحظ المهتمون بالعادات اهمية العناصر التالية :

أ ــ انتخاب العروس لعريسها .

ب ــ تبادل الهدايا بين العروس (الراقصة) والعريس (الراقص المفرد) .

د ــ استخدام الحزام في الرقص .

هـ ــ الرقص بالاسلحة او العصى .

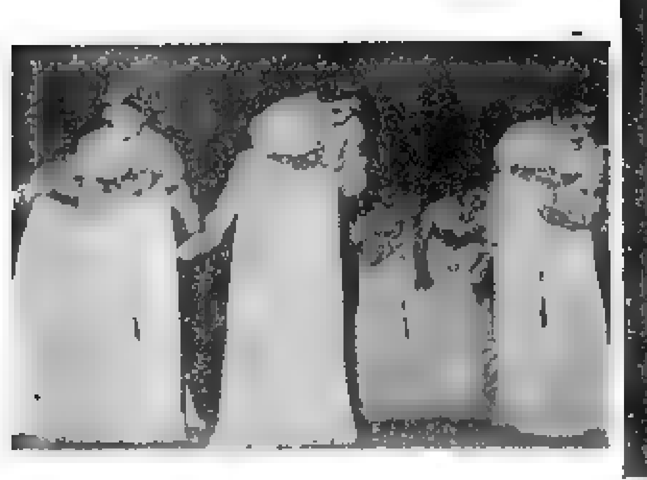
و ــ المناسبة الاجتماعية التى تؤدى فيها هذه الرقصة .

ومن ناحية الأزياء والاكسسوار اهتم الدارسون بحلى الراقصة وربطة رأسها ، وأزيائها ، وتطريز حذائها ، والوشم على يديها وجبينها . وكذلك أزياء الرجال ، خاصة الصدار بما عليه من تطريز ، والسراويل .

ووصفت فكرة الرقصة ــ كأنها خيط رفيع . فالمفروض أن يكون الموضوع بسيطا غير معقد .

لذلك اختير موضوع انتخاب العروس للعريس أساسا للتكوين المسرحى الراقص .

غير أن مصمم الرقصة لم يكتف بشكل



رقصة من فرقة كوريا

الهلال ، ولم يثبت الراقصين في مكان واحد من خشبة المسرح ، فقد كان عليه أن يخلق طريقة دخول الراقصين ــ وطريقة خروجهم ــ وفيما بين البداية والنهاية كان عليه ، أن يصمم طريقة تحركهم على خشبة المسرح .

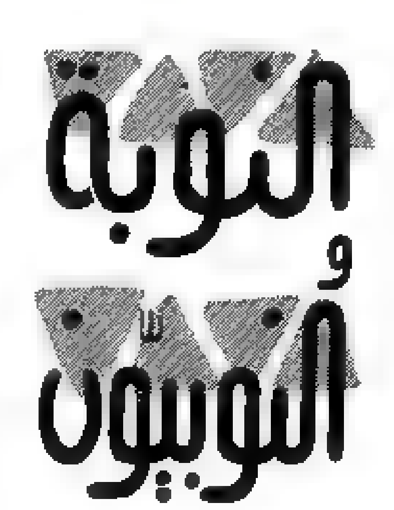
واستخدم لذلك تشكيل الصفوف المتوالية والمتقاطعة ، والدوائر وأنصافها ، والأهلة ، وذلك في سياق سريع متنوع .

وبالطبع تحاشى المصمم تلك الحركات التى لا يمكن أن يؤديها الا الراقص المدرب لمدة طويلة في بيئة العجالة الأصلية كعقد السيقان المضفورة ــ هذه الوقفة التى يتعذر على أقدر الراقصين المسرحيين أن يؤدوها الا بعد سنوات .

وعند الفحص الدقيق ، سنجد رقصة العجالة المسرحية ، قائمة على قواعد تميزها عن فنون التعبير الحركى الأخرى .

اذ أنها ، صيغت في أسلوب ، يحافظ على ملامح الرقصة الأصلية ، لم يختلف عنها كثيرا .

ذلك أن الرقصات الشعبية التلقائية ، تتألف من عناصر بدائية ، أو « جمل » بدائية تتصف بالتكرار . فاذا ما صيغت صياغة مسرحية ، تعمد مصمم الرقصة أن يختزل البساطة والسذاجة ، ويضع محلها ذلك التعقيد الذى يفرزه العمل الفنى المثقف لا العمل الفنى الدارج .



في الشلال ، وغير بعيد من أسوان الجميلة ، ينهي قطـــار الصعيد رحلته وهو أسوان .

لقد أخذ البساط الأخضر الذي جرى عليه ساعات ، يضيق حتى كاد ينعدم ، وهو الآن على مشارف أرض مغبرة تحتضر ، وستلفظ أنفاسها الأخيرة قريبا ، يوم يبتلعهـــا النيل الخالد ليحيي أرضا أكثر منها خصبا في الشمال .

انه يطرق باب أرض « واوات » كما كان يسميها المصريون القدماء ، أو بلاد « أثيوبيـــا » كمـــا أطلق عليها الاغريق والرومان .

انه على عتبة بلاد « النوب » ، أرض الذهب كمـــا تعني الكلمة في لغة آل فرعون !

انه يقف على مدخل أرض « الـــكنوز » ، حيث عاش قوم يحملون هذا الاسم الجذاب !

ذهب وكنوز ... ومع ذلك فالأرض فقيرة ، وكذلك كان الناس .

السماء شحيحة لاتجود ، والأرض مجدبة لاتمل ، ولكن كفت القوم قناعتهم ، والقناعة كنز ماله من نفاد ، وسندتهم أمانتهم التى اشتهروا بها فاكستهم الثقة والاحترام .

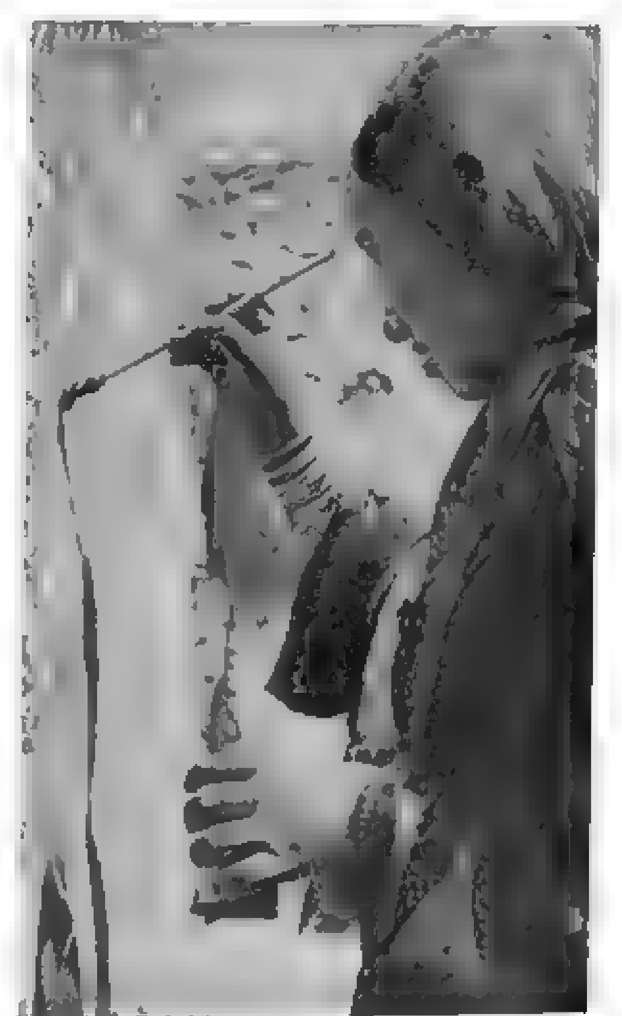
لقد كانوا اقوياء بجلدهم ، اغنياء بكفاحهم فى سبيل العيش ، يضربون فى الأرض سعيا وراءه ، لا يسألون الناس الحافا ، بل يبحثون عن العمل ويقبلون عليه فى جد ونشاط .

وتمتد أرض النوبة فى السودان وفى مصر، من الدبة حتى أسوان ، وكانت تحيا فى عزلة تامة عن البلدين ، عزلة تركت لها عاداتها وتقاليدها التى توارثتها مع الأجيال فلم تتغير الا بمقدار ، ويمتد الجزء المصرى من النوبة بين وادى حلفا وأسوان ، اى بين الشلالين الاول والثانى لمسافة ٣٥٠ كيلو مترا على طول النيل ، ولكن القاهرة لاتحكم الا الى أدندان ، وتترك الجزء الباقى لتديره الخرطوم ، انه الدليل المادى على أن الاخوة أقوى مما يصطنع من حدود ، ولن يقطع الانسان ماوصلت السماء ، وربط النهر المقدس .

والأرض هنا شديدة الانعطاف نحو الشرق، مقفرة مسرفة فى الوحشة . والهضاب مولعة بالنيل تابى الا أن تغسل اقدامها فى مائه الطهور ، فلا يجد المسافر على اى الضفتين ارضا مزروعة يزيد عرضها على مائتين او ثلاثمائة من الامتار ، وحتى هذه الهضاب ليست مما ألفنا فى الشمال - ليست من الجير الأكثر بل من الجرانيت والحجر الرملى الذى حولته الشمس الى صخر أميل الى الاحمرار .

وقد تترك التلاع هنا وهناك سهولا من الرمال صفراء ، وربما غير هذا المنظر بين الحين والحين دوحة من النخيل الباسق او من شجر الخروع او الصفصاف ، وقد توجد بعض السواقى والشواديف، تماما كما كانت الاحوال منذ آلاف السنين . ان الزمن يدور ولكن بلاد النوبة لم تكن تعرف الزمن حتى تأبه لدورانه وللسواقى صوت رتيب اجش ، يقطع الوحشة ويبدد الصمت ، ويصر النوبى على أن يكون لصوتها حس ، ولو كان ذلك خللا فى صناعة الساقية ، ولعله يريد من وراء ذلك أن يبدد الوحشة او يطرد الشرير من الأرواح . وهنا وهناك حقول صغيرة غطتها الرمال التى تسفيها الرياح ، لقد كانت مزروعة من قبل ، ولكن غلتها كانت اقل مما يبذل فيها من مجهود . فتركها صاحبها سعيا وراء عمل آخر اكثر ربحا واوفر انتاجا .

وفى الشلال تبدأ الملاحة فى النيل ، وتسير بواخر كانت تملكها قديما شركة كوك ثم آلت ملكيتها الى حكومة السودان. وتتهادى الباخرة على صفحة النهر العظيم فى أرض من أشد جهات العالم حرارة وأكثرها جفافا ، وتتجاوز أحيانا الخمسين درجة مئوية فى فصل الصيف ، وقد يصل الغلام سن البلوغ وما عرف المطر الا بالسماع ، وتسود الرياح الشمالية طوال العام ، وكم لرياح الشمال من فضل ، فهى



سيدة نوبية تزخرف واجهة منزلها

تحجب شيئا من قسوة الحر . وهي تساعد السفن مصعدة في النهر ضد التيار الذي يشتد في بعض الجهات حيث تتقارب الضفتان فيضيق الخناق على الماء . ويفقد النهر هنا جزءا من مائه بفعل الحر والجفاف . ويتسرب جزء في الصخور ذات المسام على الجانبين فيغور .

ويتحول مجرى النهر الى الغرب ، ثم لا يلبث ان يعود الى الجنوب عند قرية دابود . وكان اهم ما يسترعي النظر منها طافتها ، ومن قديم عرف بالطافة النوبيون . وكان بدابود معبد قديم بناه أحد ملوك مملكة مروى ، ثم أضاف اليه بطلميوس اضافات . وفيه عبد النوبيون آلهة مصر القديمة . عبدوا ايزيس . وخنوم الذي كان يصور على هيئة كبش . وآمون وزوجته موت .

ونواصل السير لنرى على الجانبين وبخاصة في الشرق أشرطة ضيقة من الأرض الخضراء ، عامرة بالقرى وبالنخيل حتى نصل الى قرطاسي التي يشرف عليها معبد بناه الرومان بأيدي عملة من المصريين . وفي جنوب قرطاسي يضيق الوادي . وتطل الحافات الجبلية مباشرة على مياه النهر . ويستمر الحال كذلك الى « طافا » التي كانت تعرف قديما باسم « تافيس » وكان لها آنذاك مكانة واضحة . اذ كانت تقوم على حراسة « باب كلابشة » المشهور الذي يقع الى الجنوب منها مباشرة . وفيه يضيق النهر ضيقا شديدا حتى لا يصل عرضه الى المائتي متر . وتبدو الصخور البلورية على جانبيه مما يبعث على الظن بأن هذه المنطقة كانت موضعا لجنادل قديمة . استطاع النهر بجريانه ان يكتسحها . والمنطقة تعد من أجمل الجهات منظرا في بلاد النوبة . وقد فكر فيها لتكون مكانا للسد الذي شيد بعد في أسوان . اذ قال الخبراء والفنيون ان ضيق النهر مما يعرض البناء للأخطار .

وكما تتحكم في الجنوب « طافا » في الشمال تتحكم فيه قرية « كلابشة » في الجنوب . وقد كانت كلابشة في أوائل القرن الماضي فيما يروي بوركهاردت أكبر قرية على الشاطئ الغربي للنيل فيما بين أسوان والدر . وقد أدرك أهمية الموقع الجغرافي امنوفيس الثاني بن تحتمس الثالث فبنى هناك معبدا . أضاف اليه البطالمة والرومان ثم حمل فيما بعد اسم « بيت الوالي » وهو اسم عربي صميم . وكان أجمل معابد النوبة بعد معبد أبو سمبل (١) . وغير بعيد منه معبد آخر بناه أغوسطس قيصر الرومان .

والى الجنوب من الكلابشة بنحو ثمانية كيلو مترات نصل الى باب أبو هور ، والنهر هنا فيه شيء من الضيق لابد ان تحتاط معه الملاحة . وهنا نعبر مدار السرطان . فاذا وصلنا الى قرية مارية على بعد ثمانين كيلومترا من الشلال، بدأ المنظر يتغير . وتصبح الارض أقل تضرسا . وتترك الهضبة بينها وبين النهر أشرطة زراعية أكثر سعة على الجانب الشرقي منها على الجانب الغربي . وتقوم قرية « قرشة » وبها بقايا قلاع قديمة . « ساباجورا » القديمة التي تنتمي الى العصر المسيحي . ويناظرها على الشط الغربي قلعة جرف حسين التي بناها ستاو نائب رمسيس الثاني في النوبة ومعبد لبتاح اله الصناعة عند المصريين القدماء .

فاذا واصلنا السير جنوبا ظلت الأراضي على الجانب الغربي صحراء مرهوبة بما فيها من بنت . ولكن الجانب الشرقي يبدو كأنما مجدبا ويستمر المنظر رتيبا حتى « كشتمنة » حيث تشرف صخور الجرانيت على النهر فتغير المنظر قبل أن يتطرق السأم الى النفوس . وفي مقابل كشتمنة بقايا قلعة ترجع الى الدولة الوسطى . ولا بد للبواخر هنا أن تبطئ في سيرها لوجود الصخور وشطوط الرمال .

والى الجنوب من القلعة تتراجع حصباء الصحراء لتترك شريطا أخضر مزروعا تقوم فيه

---

(١) عاملنا هذا الاسم واسماء معابد الأسد العدد .

قرية « الدكة » وبها معبد تصره المياه ، وتقوم قلعة كوبان الى الجنوب من وادي العلاقي الذي كان يجري بالماء في زمن قديم ليحمل امطار الصحراء الشرقية الى النيل، وهو طريق يؤدي الى مناجم الذهب في الصحراء ، وهو طريق القوافل الى السودان ، وموقع كهذا خليق بأن تقوم عليه قلعة تحرسه وتحميه ، وعندما ادركه ملوك الدولة الوسطى منذ آلاف السنين .

وبعد الدكة تستمر الشريط الضيق المزروع على العدوة الغربية ، وتستمر العدوة الشرقية على فقرها وجدبها حتى جزيرة قرطه الخصبة الواسعة ، وبعدها تطغى الصحراء فتشرف على العدوتين ، وربما وجدت هنا وهناك قرية او بعض أحراج النخيل ، ثم نطلع على وادى السبوع وبه معبد اقامه رمسيس الثاني لعبادة آمون وبتاح ، وكانت مياه خزان اسوان تنتهي أمرها عند هذا المكان قبل ان يعلى السد ويرتفع الماء .

وبين السبوع وكروسكو يسير النهر في اقليم شحيح ، لا يغير من مظهره المقفر سوى مناطق زراعية محدودة على الشاطىء الغربي حيث تقوم قرية المالكي وكانت قرية كبيرة يحيط بهـا الكثير من باسق النخيل . وتقع كروسكو على بعد ١٥٥ كيلو مترا الى الجنوب من الشلال وهي منطقة استراتيجية لها خطرها تقوم على الضفة الشرقية للنهر وسط سهل زراعي صغير والى الخلف منها يمتد وادى كروسكو الذي تسلكه القوافل الى ابو حمد وكان الطريق الرئيسي لتجارة الجمال .

وتبطىء الملاحة مرة أخرى بعد كروسكو اذ ينحرف النهر الى الغرب ثم الى الشمال اي في عكس اتجاه الرياح السائدة . وعلى الضفة الشرقية تزدهر الزراعة وان تكن مناطقها ضيقة محدودة ، وربما كانت هذه الجهات أكثر أراضي النوبة خصبا ، ولكن الضفة الغربية تظل في فقر وجدب ، وتكثر فيها الكثبان الرملية التي كثيرا ما تنتهي الى النهر . ويبرز من واحد من تلك الكثبان معبد « عمدا » الذي بناه تحتمس الثالث وامنوفيس الثاني .

وبعد عمدا ينحرف النهر مرة أخرى الى الغرب حتى تصل الى الدر العاصمة القديمة للنوبة . وهي على الضفة الشرقية للنيل يحيط بها النخيل والجميز وشجر السنط بأزهاره الصفراء . وقد ظلت الدر المركز الرئيسي للاقليم حتى علا السد في اسوان ، فقلت اهميتها وبرزت « عنيبة » لتحتل مكانها المرموق .

ثم ينحرف النهر الى الجنوب الغربي ، وتظل الأراضي الزراعية كلها على الجانب الغربي وتصل الصخور الى مياه النهر في الشرق . وعند « توماس » تتوسط النهر جزيرة خصبة تقع قبالتها في الغرب قرية توماس ، يلفها النخيل وتشرف عليها بقايا قلعة من العصر البيزنطي ، والى الجنوب من توماس تضيق الارض الزراعية وتصبح شريطا ضيقا للغاية لا يلبث ان يتحول الى الجانب الشرقي غير بعيد من عنيبة التي اصبحت عاصمة النوبة بعد تعلية سد اسوان .

وتصل الى قصر ابريم على الجانب الشرقي حيث تتحول الأراضي الزراعية الى مناطق صخرية تشرف على النهر ، وترتفع من الصخر تلال عظيمة الارتفاع تتميز بانحدار جوانبها الشديد وعلى احدها يقوم الحصن المعروف بقصر ابريم ، وكانت المنطقة دائما منطقة عسكرية ممتازة حتى لقد ارسل اليها السلطان سليم في سنة ١٥٢٠ م حامية البانية لحماية الحدود الجنوبية ، ثم كانت فيما بعد معقل أمراء المماليك حتى سلموا لابراهيم بن محمد علي في سنة ١٨١٢ م .

وينتهي بنا المطاف الى توشكى على الجانب الغربي ، وعندها يتفرع الوادي بعد ضيق ويترك مساحة من الاراضي الخصبة هي قوام حياة القرية . ولا نمر بتوشكى ألا ونذكر معركتها التي كانت بداية النهاية للثورة المهدية

عندما نزلت الهزيمة بجيش ابن النجومي في ٣ اغسطس سنة ١٨٨٩ م ٠

ويقل الاراضي الزراعية على الجانبين حتى نصل الى ابو سمبل على بعد ٢٨٠ كيلو مترا من الشلال ، وبها أجمل المعابد المصرية في بلاد النوبة ، وهو المعبد الذي اهتم العالم بانقاذه من الغرق حفاظا على تراث للحضارة رائع ، وقد نحت المعبد في الصخر نحتا ، وقامت اعمدته وابهاؤه ٠ ناطقة بما وصل اليه آل فرعون من حضارة وفن ، وعلى مدخله تماثيل أربعة للملك حكم ستا وستين سنة ، وخلد نفسه بنفسه فأقام اضخم المعابد يذكر فيها اسم آلهته ويسبح لها بالحمد ٠ ولا تزال تماثيله منذ ثلاثة آلاف سنة تستقبل مطلع الشمس على أبواب معبده في أبو سمبل ، ورمسيس العملاق موجه وجهه الى الشرق في تطلع ، يجري من تحته النهر المقدس ، وتظله سماء الجنوب الصافية الزرقاء ٠

والأرض جنوبي ابو سمبل صحراء تغطيها رمال ناعمة ، وقد تنمو في بعض جهاتها ادغال من النباتات الشوكية ٠ وشيء من شجر السنط والأثل قليل ، وتعوم قرية بلانة في وسط غابة من النخيل ، ثم لايلبث الرمل أن يعود ليمتد على حافة النهر ويستمر كذلك حتى تدخل النوبة العليا ، نوبة السودان، عند الجندل الثاني ٠

- ٣ -

وفي الارض الزراعية المحدودة كان النوبي يزرع الذرة الرفيعة التي عليها معظم اعتماده في الغذاء ، وشيئا قليلا من الشعير واللوبيا العفين أو الكشرنجيج كما تعرف على السنة الناس ، وعلى جروف النهر يزرع الترمس الذي لايحتاج الى ري ٠ ويبذل النوبي غاية الجهد في زراعة المساحة الصغيرة التي يملكها من الأرض ، ويستخدم وسائل بدائية في الفلاحة ، فالفأس هي أداته الأولى لتقليب التربة ، ولا يستخدم المحراث ربما لتناهي الملكيات في الصغر ، ولا يستعمل النورج في درس القمح والشعير وانما تدق السنابل او تدوسها أقدام الحيوانات، والسواقي هي وسيلة رفع الماء من النهر ومعظمها يمتلكه النوبيون على اساس تعاوني ، وقد يستخدم الشادوف في الجهات التي ترتفع كثيرا عن منسوب النهر وربما تعددت المستويات فاحتاجت الى أكثر من شادوف ٠

وطبيعي أن تكون النوبة مقترة في حيوانها فقرها في النبات ، ولم يكن النوبيون يربون الا القليل من البقر والضان والمعز وكانت

نقش غائر من معبد كلابشة





واجهة معبد ابو سمبل

الاخيرة اكثرها عددا اذ انها أكثر الحيوان صبرا على الشدائد ، وهي حيوان قنوع يرضى بالرطب من العشب واليابس على حد سواء ويبش الارض عن كل نبت قد يكون له منه غذاء · وكان وجوه القوم يقتنون الحمير تحملهم من قرية الى قرية لزيارة الأهل والأصدقاء ، فليس هناك من طرق معبدة تصلح للمركبات ·

وتنعب في الجو جحافل من الغربان ، وتشقشق جيوش من العصافير ، وكلها مما يخشى النوبي أذاه ، فهي تشاركه في المحصول الضئيل الذي تغله أرضه المحدودة المساحة ،

وقد تعبر السماء اسراب صغيرة من القطا واغلب الظن أن الهدوء الشامل يجعلها تنام ملء الجفون ، فهي ليست مما يقول فيه الشاعر . «ولو ترك القطا ليلا لناما» · وقد تمر جماعات من الاوز البري أو من الحجل أحمر الساقين فيجد فيها النوبي شهي الغذاء · وفي الجزر الرملية في النيل تحط اسراب من اللقلق والكرك وغيرهما من طيور الماء .

وعلى الرمال تتحرك « الجعارين » في هدوء، وهي مختلفة الاشكال والاحجام ، وتخط أرجلها الصغيرة في الرمل خطوطا تنم عن خط سيرها ، وقد تتقاطع الخطوط فتبدو في زخارف تدعو الى التأمل · واغلب الظن أن تقديس آل فرعون للجعران قد بدأ في هذه الاتجاه · وكان لهم الحق في ان قدسوه فما من دابة على الارض تعيش على التافه من الطعام كما يعيش الجعران ومع ذلك فهو في دأب متواصل لايؤثر فيه قر الليل ولا هجير النهار، ولعل الجعران كان هو المثل الذي احتذاه النوبي معاش دائما في جد ودأب ، لاتفتر له همة مهما اصابه شظف العيش ، أو ضاقت به سبل الارتزاق ، ومع ذلك فهو يطلق على الجعران اسم «الكافر» ويعتقد أن له سما ينفثه في كل ما يصادف من طعام ·

– ٤ –

ولم تكن أرض النوبة على الصورة التي رسمناها في أواخر القرن الماضي ، ولن تكون كذلك في المستقبل القريب · فموقع الاقليم



في أقصى الجنوب ، وضيق الوادي ، والطبيعة الصخرية لقاع النهر ، وقلة موارد الثروة ، كل اولئك لفت الانظار الى النوبة لكي ينشأ فيها أول خزان أقيم على النيل . وتم انشاء سد أسوان في سنة ١٩٠٢ ثم علي بعد ذلك مرتين في عامي ١٩١٢ ، ١٩٣٧ . وفي كل مرة يعلى فيها السد تتسع بحيرة خزانه ، فتغرق جزءا من ارض النوبة الضيقة المحدودة وتذهب بما فيها من زرع ونخيل ، وتضطر السكان الى الزحف بمساكنهم في الهضبة ليكونوا بمنأى عن مياه التخزين .

وكان على الحكومة أن تعوض السكان في كل مرة عن أرضهم ونخيلهم ومساكنهم ، وأن تعمل على اعادة تعمير منطقة الخزان التي تمثل نحو خمس امتداد وادي النيل في مصر ، وقد استعمل النوبيون التعويضات التي دفعت لهم في بناء مساكن جديدة فوق سطح الهضبة وعلى المدرجات العالية ، وفي شراء الأرض الزراعية في مناطق المشروعات الجديدة ، فقد قامت الحكومة بانشاء سلسلة من مشروعات الري ، بعضها في الجهات التي تنحسر عنها المياه لفترة من السنة فتروى ريا نيليا ، والبعض في الجهات التي لايصل اليها ماء الخزان فيمكن زرعها على مدار العام وتروى ريا دائما . وكانت أهم المشروعات النيلية في توماس وعنيبة وتوشكي وقورته ، وتعتمد على طلمبات عائمة في النيل يختلف مستواها باختلاف منسوب الماء في النهر . وكانت أهم مشروعات الري الدائم في الدكة وبلانة وتعتمد على طلمبات ثابتة تروي الارض ذات المستوى المرتفع ، وأخرى عائمة تروي الارض ذات المستوى المنخفض . وقد وزعت أراضي بلانة على أهل القرى الغارقة وسميت الأحواض الزراعية باسماء تلك القرى ، فكان منها حوض ابريم وحوض كورسكو وحوض قورته وهكذا .

ثم كان المشروع العظيم ، مشروع السد العالي ، وستغرق مياهه أراضي النوبة جميعا ، وبات محتما أن ينتقل السكان الى جهة أخرى من الوادي في شمال السد ، وقد اختيرت منطقة كوم امبو لتقوم فيها « نوبة جديدة » ينزل فيها النوبيون المكافحون ، ولا تختلف النوبة الجديدة كثيرا عن النوبة القديمة في مناخها وظروف الحياة بها ، ولكنها تفضلها في سعة الأرض التي يمكن استصلاحها واستغلالها . وقد روعي في تخطيط الوطن الجديد للنوبيين أن يكون توزيع القرى فيه بنفس ترتيبها القديم حتى تستمر أواصر الألفة القائمة بين السكان . وأن تحمل القرى نفس الأسماء التي كانت تحملها في النوبة حتى لاتنقطع صلة حاضر النوبيين بماضيهم .



منظر عام لقرية كلابشة



واجهه منزل بقرية كلابشه

ونزل النوبيون حول كوم امبو في شريط من الأرض يمتد على شكل قوس لمسافة ستين كيلو مترا على عرض عشرين ، وانشئت لهم قرى تحمل مساكنها الكثير من ملامح المساكن التي عاشوا فيها اجيالا بعد اجيال ، ولكن البيئة الجديدة تتميز بسهولة التنقل بين ارجائها ، وما هكذا كانت النوبة القديمة التي كانت صعوبة التنقل فيها عقبة تقف في سبيل كل تقدم .

واذا كانت قرى النوبة الجديدة تتميز بالتجمع ، فقد كانت القرى القديمة تمتد في خطوط ، وكان يحدد موقع القرية أو النجع توفر مساحة مناسبة من الاراضي الزراعية ، وتقوم القرية على اطراف هذه الارض ضنا باستهلاك اي شبر منها في البناء ، وكانت القرية تمتد على سفح الهضبة ما امتدت الاراضي الزراعية واستطالت ، ومن ثم فقد كانت خطا متصلا من المساكن ، وليس لها من نواة تتجمع من حولها كما هي الحال في قرى الريف .

وكان بعض المساكن من الحجر ومعظمها من اللبن ، وتتكون القرية من عدة مساكن كل منها قائم بنفسه ، ويشتمل على عدد من الحجرات داخل فناء له سور ، ولا ينسى النوبي ان تكون احدى حجرات منزله « مضيفة » أو « ديوانا » كما يسمى ، وتكون هذه مفتوحة من الناحية البحرية لتستقبل ريح الشمال ، وبيت النوبي على بساطته نظيف لا ترى فيه من فتحات سوى الأبواب ونوافذ صغيرة للتهوية في اعلى الجدران ، وقد تزخرف الواجهات بنقوش من الجير او بقوالب من الاحجار تبرز من الجدار في اشكال مثلثة او مربعة ، وكان النوبي يتجنب استعمال الخشب في سقف منزله ، فالأرضة (النمل الابيض) المنتشرة في البلاد ذات نهم لاكل الخشب شديد ، ومن ثم كانت سقوف المنازل من الطوب ، تتخذ شكل قبو يكبر او يصغر بحسب مساحة الحجرات .

وكان النوبيون على فقر بيئتهم شديدي الاهتمام بمساجدهم ، فالتدين الخالص صفة قديمة في النوبيين ، وكان المسجد دائما المعلم البارز في القرية النوبية ، ولم يكن اكثر من مساحة صغيرة من الأرض تعلوها قباب تقوم على حوائط سميكة وجدران مربعة ، وقد يلحق بالمسجد مكتب يتعلم فيه الصبيان القراءة ويحفظون القرآن او ماتيسر من القرآن .

وكانت الزراعة هي سبيل كسب العيش

لمعظم المقيمين فى البلاد ، ولكنها زراعة ليست بالسهلة ولا الميسورة ، فالمساحة ضيقة والرى شاق ، والاسماك قليل . ولم تكن تربية الحيوان دات شأن لقلة الاراضى الزراعية ، وعدم توفر الغذاء . وكان للقوم شىء من الحرف بسيط ، فهم يصنعون المراكب الشراعية الصغيرة يتنقلون بها على صفحة النيل ، ويصنعون من الفخار أوانى وجرارا لاتختلف كثيرا عما كان يصنع المصريون القدماء ، ويضفرون ليف النخيل وسعفه حصيرا يفترشونه ، أو يجدلون منه سلالا (مراجين) يستخدمونها بدلا من الصناديق فى حفظ المقتنيات ، وربما نسجت النساء بعض الطرح والشيلان وزخرفتها بالخرز الجميل الالوان .

- ٥ -

تلك هى الأرض التى عمرها شعب النوبة العريق منذ آلاف السنين ، وكان منهم فيها حتى عهد قريب بقية تبلغ نحو مائة وخمسين الفا ، معظمهم من الشيوخ والأطفال والنساء ، أما القادرون من الشباب فيهاجرون الى الجهات الاخرى من الوادى فى الشمال والجنوب ، يكدحون فى سبيل العيش فيحصلون عليه كريما حلالا ، اذ أن بيئتهم كما رأينا قاسية لاترحم ، شحيحة غير سمحاء ، لا عن بخل أو تقتير بل لفقر واملاق ، ولكن النوبى مهما أثرى ومهما توفرت له أسباب الحياة ، لايستبدل ببلده بلدا ، بل انه ليمرض فيصر على السفر الى بلدته مؤمنا بأن فى هوائها الشفاء ، وان على أرضها الراحة .

وللنوبيين كبارهم فى القاهرة يلجئون اليهم ، ولكل قرية من قرى النوبة جمعية فى العاصمة ، يشترك فيها أبناء القرية ويدفع كل منهم لها شيئا من المال ليتسنى لها معونة من تقعد به الحاجة من أبناء القرية . وروح التعاون بين النوبيين قوية لحسن الحظ ، وشعورهم بالروابط العائلية عظيم ، فلا ينسى المغترب منهم أهله وذوى قرباه فيمدهم بكثير مما يفتح به الله عليه ، وعلى هذه الأموال تعيش الأسر فى بلاد النوبة ، وبها تؤسس الجمعيات التعاونية ، ومنها تبنى المنازل التى وان كانت متواضعة كمنازل الفلاحين الا أنها كما سبق ان أشرنا أكثر نظافة من منازل الفلاحين وأدق هندسة فمعظمها مطلى بالجير ، وأبوابها مدهونة



معبد فيلة



معبد فيلة جنوب خزان اسوان

مزخرفة ، ولا تخلو الواجهة من اطباق من الصيني الجميل ملصقة في الطلاء .

والنوبيون سلالة من الجنس القوقازي تغلب فيها الصفات الحامية ولكنها لاتخلو من مؤثرات افريقية ، ويتميز النوبي ببشرته الشديدة السمرة ، وبرأسه المستطيل وشعره المموج ، وبعينين واسعتين تفيضان بالحياة ، وهو في جملته حلو الملامح دقيق التقاطيع .

وقد عمرت السلالات النوبية اراضيها منذ عهد سابق للتاريخ ، وكانوا دائما على صلة بمصر في الشمال ، وكانت القوافل المصرية تسلك طريقها في بلاد النوبة الى الجنوب في طلب الذهب والأبنوس والصمغ وجلود الحيوان وتحمل اليه اكثر من صناعات مصر المعروفة حتى ذاك ، وفي عهد الدولة الوسطى استطاع ملوكها الأقوياء أن يتسعوا بمصر في داخل افريقية فكانت بلاد النوبة جزءا من الامبراطورية المصرية المترامية الأطراف ، يديرها حاكم يحمل لقب نائب الملك اظهارا لاهمية الاقليم .

وتضعف السلطة المركزية في الشمال فتظهر اسرة نوبية تؤسس ملكا عريضا حول نباتاه ، ويستطيع احد ملوكها وهو (بعنخي) في سنة ٧٥٠ قبل الميلاد ان يبسط نفوذه شمالا ، وان ينشىء في مصر اسرة حاكمة هي المعروفة في التاريخ الفرعوني باسم الاسرة الخامسة والعشرين ، ويتوحد وادي النيل من البحر المتوسط الى جنوب الخرطوم لأول مرة في التاريخ ، وتنتشر حضارة آل فرعون متوغلة في الجنوب ويسمى بعنخي نفسه « حامل السلام الى البلدين ، ملك الشمال والجنوب ، ابن الشمس ، صاحب التيجان » .

وينقضي عهد الملوك العظام الذين كانوا يتحلون فيما يروى « استرابون » من بين أكثر الناس مهارة واعظمهم بسالة ليأتي من بعدهم خلف ضعيف يتحكم فيهم الكهان فتكون لهم الكلمة المسموعة والرأى المطاع ، ويستولى الاشوريون على مصر سنة ٦٦١ق.م. فيرتد النوبيون الى اوطانهم ليحكموها بعد ألف سنة أو تزيد ، وتظل نباتا عاصمة حتى سنة

٣٠٠ ق٠م٠ حيث ينتقـــل الحكم الى مروى فيستمر فيها حتى سنة ٣٥٠ ميلادية ، وتنقطع الصلات السياسية بين النوبة ومصر فتضمحل الصبغة المصرية في الفنون والحرف ثم تختفي ، وتنسى اللغة المصرية لتصبح للنوبة لغة خاصة تكتب بخط جديد هو « الخط المروى » ٠

ويوجه الرومان بعد أن سيطروا على الشمال حملاتهم الى بلاد النوبة فتخضع لهم بعد مقاومة يتحدث عنها التاريخ ، وتصل اليها النصرانية لتحل الكنيسة محل المعبد الفرعوني القـديم وليصلى للمسيح بدلا من آمون وبتاح ، وتقوم على سفح الهضبة بيع وأديرة للرهبان ٠

ويجيء الاسلام الى مصر ، فلا يلبث أن يمتد الى بلاد النوبة ، ويعقد امير مصر عبدالله بن سعد بن أبي سرح معاهدة مع عظيم النوبة في سنة ٦٥١ م ، وينزل العرب هذه الديار ولهم لسان جديد ودين جديد فيخالطون السكان ويصاهرونهم ويختلط الطريف بالتالد وتتوافد بطون من ربيعة ومضر وتجيء عشائر من جهينة فلا يمضي وقت طويل حتى يتحول الاقليم كله الى الاسلام ، ويحدث في عهد الفـاطميين أن يثور « أبو ركوة » على الحــاكم بامر الله ، فلا يظفر به الا أمير النوبة « أبو المكارم هبـة الله القرشي » فيكافئه الخليفة ويلقبه بكنز الدولة فينصرف الاسم الى رعيتـــه ويعرف سكان النوبة السفلى فيما بين كروســـــكو والشلال باسم الكنوز حتى يومنا هذا ٠

ويغزو السلطان سليم مصر فيعين للنـوبة حكاما هم الغز الكشاف تزودهم حمايات من الالبان والشناق ، ويبنى هــؤلاء قلاعا في أسوان وابريم وفي جزيرة ساى ٠ وتقـوى شوكة بعض هؤلاء الحكام فيستطيع احدهم وهو « حسن كوش » أن يرد العرب نحو الجنوب حتى دنقلة ٠ ويطمع الفنج بعد وفاته في أن يمدوا نحو الشمال نفوذهم ، وأن يخضعوا النوبة الدنيا لحكمهم ، ولكن الهزيمة لاتلبث أن تحيق بهم في « حســـك » على يد « ابن جابيلان » زعيم الغز الذين يستمر حـــكمهم حتى يتوحد وادى النيل مرة أخرى في الربع الاول من القرن التاسع عشر ٠

والى الجنوب من ارض الـــكنوز يعيش «الفديجة» على ضفتي النيل الشرقية والغربية وهجرتهم الى هذه الديار حديثـــة ومراكزهم الكبرى في ابريم وعنيبــة وينتمي الى هذه المجموعة جمـاعات من الســـكوت والمحس ينتشرون من وادى حلفا حتى الجندل الثالث ٠ ويطلق النوبيون على سكان الضفة الشرقية اسم « ماتوكى » وعلى سكان الجهات الغربية اسم « تيوكى » وليس بين ســكان الضفتين فرق في الواقع الا في هذه الاسماء ٠

وبين ارض الكنوز وبلاد الفديجة تمتد شقة صغيرة تعرف باسم وادى العرب تنزل فيها قبيلة العليقات وهم عرب حافظوا على لغتهم وقد وفدوا من الحجاز واستقروا زمنا في شبه جزيرة سيناء ثم هاجروا الى النوبة في أوائل القرن الثامن عشر ونزلوا بقـرى وادى العرب والسبوع والمالكي وشاتورته والســـــقارى وكروسكو وقد أفادوا من الموقـــع الجغرافي لبلادهم فكانت لهم تجـــــارة كبيرة بين مصر والسودان ٠

طريق الكباش بمعبد السبوع





سيدة من قرية دهميت
(منطقة الكنوز)

أما نوبيو السودان فينقسمون الى مجموعات ثلاث هي الدناقلة والمحس والسكوت . وأرض الدناقلة مما يصلح للزراعة ، ومع اشتغالهم بهذه الحرفة فهم لم يقتصروا عليها بل انهم أنشط الجماعات فى السودان فى التجارة وفى غيرها من الحرف . أما أرض المحس والسكوت فمحدودة الموارد ولذا كثرت الهجرة من هذا الاقليم ، وكانت هجرتهم جماعية فى بعض الاحيان كهجرة المحس الى جزيرة توتى التى تقع حيث يلتقى النيلان .

– ٦ –

ويتكلم النوبيون جميعا العربية ولكن لهم بجانبها لغتهم الاصلية التى يسمونها «الرطان» ويعرفها جميع النوبيين ولكنها تختلف اختلافا قليلا من اقليم الى اقليم ، وبينما تؤلف لهجات الكنوز والدناقلة مجموعة متشابهة تؤلف لهجات الفديجة والمحس والسكوت مجموعة أخرى فيها شيء من الاختلاف .

واللغة النوبية حامية الاصل على أرجح الاقوال ، وقد دخلتها مؤثرات كثيرة على مر العصور فتأثرت فى الماضى باللغة المصرية القديمة ثم باللغة القبطية فلما جاء الاسلام أخذت من العربية كثيرا من الكلمات .

وكانت اللغة النوبية فى الاصل تتألف من ثلاثة وعشرين حرفا ، مات منها ثلاثة حروف وبقى العشرون ، ومن هذه العشرين سبعة عشر حرفا نعرفها فى اللغة العربية وهى :

الألف والباء والتاء والجيم والدال والراء والسين والشين والفاء والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء والواو والياء

أما الحروف الثلاثة الاخرى فليس لها نظير فى العربية وهى :

حرف بين الجيم والنون .

وحرف بين القاف والغين .

وحرف ثالث تمتزج فيه الجيم والشين والثاء .

غير أن اللغة النوبية اضطرت وهى تستعير الكلمات العربية أن تستعمل معها ما بقى من حروفها الاخرى وبذلك أصبح عدد حروف اللغة النوبية الحديثة واحدا وثلاثين حرفا . وتختلف النوبية عن العربية فى أنها لا تفرق بين المؤنث والمذكر ولا تعرف المثنى أو أداة التعريف ، ويتقدم فيها المضاف اليه على المضاف ، وتسبق فيها الصفة الموصوف .

وبعد ، فهذه هى بلاد النوبة أرضا وناسا ، وستختفى الارض تحت مياه السد العالى التى فيها لمصر كلها الحياة . أما الناس فسيظلون فى أوطانهم الجديدة كما كانوا دائما مثلا حيا للوداعة والامانة والجد والكفاح .

النوبة

تزداد قدرة الانســـــان العربى على تقرير مصيره ، وصنع مستقبله رسوخا وقوة يوما بعد يوم فقد تمكن الشــعب العربى فى مصر بارادته الثورية أن يغير معالم حيــاته تغييرا اساسيا وعميقا متجها بكل قواه البناءة نحو دعم مستقبله وتحقيق آماله الواســعة وقد كان انشاء السد العالى رمزا لارادة شعبنا الثورية ، وقدرته على صنع حياته من جــديد وفق أمانيه وتطلعاته نحــو آفاق أرحب من الرفعة والرخاء .

فقد أحدث السد العالى تغييرا جذريا فى المنطقة التى ســوف تغمرها مياهه ادى الى ضرورة تهجير أهــالى تلك المنطقة الى مكان آخر .. وفى هذا المقال عرض لتقاليد اهل النوبة فى الزواج قبل انتقــالهم الى موطنهم الجديد .





في الشمال حيث الكنوز وفي الجنوب حيث الفاديجا لم نكن نجد غير أسرة واحدة ذات فرعين كبيرين الاول الكنوز .. والثاني الفاديجا .. هؤلاء كانوا يعيشون على الضفة الغربية للنيل .. واولئك على الضفة الشرقية وكل منهما صنع الحياة في هذا الجزء على ضفتي النيل .. عاشوا في أمن وطمأنينة .. يجمع شملهم روابط أسرية تؤكد علاقات المحبة ، وتوثق عرى المودة بينهم .

ويعتبر النوبيون الزواج وسيلة من وسائل تأكيد هذا الترابط فان المجتمع النوبي يحرص على ان يجعل من الزواج أكبر مناسبة للاحتفال والفرح .. انه فرحة كبرى يشترك في تجمعها كل أبناء القرية . ويعدون الاستعداد لها مبكرين .. منذ اللحظة التي يعلن فيها الفتى عن اختياره لفتاته التي خفق قلبه لحبها منذ رآها تخطر في دلال في طريقها الى « المورده » لجلب الماء ، او ترقص في فرح احدى صديقاتها ، أو تودع أسرتها أو تستقبل اباها على مرسى الباخرة ، فان هذه كلها أماكن مما يحرص الفتيان على ارتيادها ولذا نجدهم يذكرونها كثيرا في اغانيهم .

ماذا يحدث الآن عندما يقع اختيار الفتى على فتاته ؟؟ ان الحال يتغير عندئذ فبعد ان كان الفتى يرى الفتاة بلا رقيب او حجاب يمنع بينهما .. اذ الكل في هذا المجتمع اخوة تجمعهم أسرة واحدة يصبح لزاما عليه ان يتجنب لقاءها ، ويمتنع عن رؤيتها ، حتى اذا لقيها مصادفة في الطريق كان عليه ان يغض من بصره فمنذ اعلن عن رغبته في الزواج بها .. لم تعد اخته ... ولم يعد يستطيع مصاحبتها الى « الموردة » او المنزل . ويبرر كبار السن – ويسمونهم في النوبة العقلاء – ذلك بان بعدهما سيزيد من شدة الرغبة في لقاء كل منهما الآخر فحينما يلتقيان ليلة الزفاف سيجدان من شدة الشوق دافعا لحرارة اللقاء .

وللزواج نظمه وعاداته وتقاليده ، اغانيه ورقصاته وازياؤه ، طقوسه ومعتقداته ، فالزواج من أهم المناسبات التي يمارس المجتمع فيها كثيرا من عاداته وتقاليده التي تمتزج بكل اوجه النشاط الابداعي والتلقائي المتوارث ، وفيه يختلط اللعب باحكام القيم ، ويمتزج المعتقد بالسحر ، ويعبر الانسان عن احاسيسه واخيلته بكل ضروب التعبير الفني من غناء ، ورقص ، وايقاع وحركة ، ورسم ونقش وازياء لتبرز من خلالها خبرة الحياة داخل حلقات السمر أو الحكايات والأساطير وما تحمل به نفسه من احساس جماعي مشترك يسيطر فيه الوجدان الجماعي على الوجدان الذاتي الفردي ، ويعيش الانسان أيام الفرح في فرحة واعية تزخر بقيمه وعاداته وتقاليده .

الرقصة الوسطانية التي تؤديها فتيات النوبة



وفي الصفحات التالية سنحرص على ان نقدم دراسة لمأثورات هذا الشعب قبل هجرته الى النوبة الجديدة في كوم امبو .. نعرضها دون تخريج كبير من جانبنا .. فالنوبة تحتاج في تفسير ظاهراتها الفولكلورية الى خبرات كثيرة متعددة كخبرات الانثروبولجيين مع الاجتماعيين ودارسي التاريخ والآثار ، مع الدراسات الشاملة لتراث النوبة ومأثوراتها الشعبية .

والزواج في اى مجتمع تحكمه عادات وتقاليد ، وتمارس فيه مأثورات تناقلها الشعب جيلا بعد جيل ، كل جيل يضيف شيئا جديدا اويحذف أشياء لتتفق مع حياته التي يعيشها.

والزواج في النوبة ـ شأنه في كل المجتمعات له طقوسه ومأثوراته ومنذ اللحظة التي يختار فيها العريس عروسه يبدأ الانسان في ممارسة مأثوراته في كل مرحلة من مراحل تحقيق هذا الزواج الذي يبدأ بالخطوبة .

الخطوبة : ـ

يحدد المجتمع النوبي قواعد وأنماطا للسلوك تحتم على الفتى الذي يرغب في الزواج ان يسلك طريقا معينا . ان عليه اولا ان يخبر والده ، ولكن التقاليد العائلية المتفق عليها تمنع الفتى من ان يصارح اباه برغبته في الزواج من فتاة معينة ولذلك فهو يتحايل على ذلك بالتلميح احيانا ثم باخبار والدته لتتولى هي مهمة ابلاغ الأب برغبة الابن . فاذا رفض الأب هذا الاختيار فانه من الواجب عليه ان يصدع لرغبة أبيه اذ ربما كان الأب قد اختار له ابنة احد أصدقائه واتفق مع هذا الصديق على أن يزوج ابنته لابنه وفي هذه الحالة فان على الفتى أيضا ان يطيع اباه ويرضى بمن اختارها له . أما اذا وافق الأب على اختيار الابن فانه يبدأ مناقشته في قدرته على الوفاء بتكاليف الزواج فاذا اطمأن الى ذلك فانه يذهب الى مشاورة بعض أصدقائه من المسنين (العقال) أى العقلاء الذين يتمتعون بصداقة أهل العروس ايضا ثم يذهبون جميعا الى منزل العروس لمقابلة والدها او من يحتل محله من أهلها لمفاتحته في رغبة فلان في خطبة ابنتهم لابنه فاذا ما وافق أهل العروس حضر الأب ومعه أصدقاؤه لتحديد المهر وموعد عقد القران والزفاف .

ويطلقون على يوم الخطوبة هذا «يوم الرباط» ففي هذا اليوم يدفع العريس لوالد العروس مبلغا من المال لا يقل عن جنيهين ولا يزيد عن خمسة ويقدم أهل العروس لوالد العريس وأصدقائه في هذا اليوم الملح « فتي » مع العشار ثم يقدمون الشاى الذي يعني عندهم انتهاء الجلسة فيشربونه ثم ينصرفون . ومن الملاحظ أن العريس وأهله جميعا ـ باستثناء النساء ـ ليس لهم الحق في رؤية العروس . ولكن الشاب يتحايل لرؤية عروسه ان لم يكن قد رآها فان اقاربه يصفونها له فيذهب هو الى الموردة لرؤيتها خلسة ، او ينتظر على قارعة الطريق الموصل الى النهر «مشرالوجه» ليراها تصحب صديقاتها لملء الجرار بالماء . ويأتي ذكر (مشر الوجه والموردة) في كثير من أغاني السمر بين الشباب ، تقول الاغنية .

شوس شوبن دولي دونجا

سيمسان نورن وسيونه

أساج جل ماورا

مشرا لوج كيرا شوكي كامي

حاشا سايا تيبي كابيبه

هو جولي جون كنكي ليبيه

جوسا وهمان تمينجي

أساج جل ماورا .

.. ومعنى هذه الأغنية .

زمان كان حبنا

في ظلال أشجار السيسبان كنا نتســـامر

هل تذكرين الآن يا نورا

في طلوعك ونزولك في مشر الوج

تسيرين في دلال كاليمامة

مع رنين الخلاخيل

ولمعان فضة الرحمن

هل تذكرين الآن يا نورا ؟ .

ففي هذه الأغنية يتغنى الفتى بفتاته التي أحبها ويصف الطبيعة التي تحف بهما كأشجار السيسبان التي تتهدل أغصانها في ماء النيل، ومشيتها التي تخطر فيها كاليمامة في صعودها ونزولها الى « الموردة » في الطريق الموصل بين القرية والنهر «مشرالوجه» ولمعان فضة الرحمن التي يهديها العريس لعروسه .

وهو يصور في أغنية أخرى الفتيات عند الموردة سائلا فتاته أن تبتعد عنها لأن الشبان يقفون هناك .. كما يتحدى جميع الشبان أن أحدا منهم لا يستطيع أن يأخذ فتاته منه فهو لا يبالي بهم اذ أن فتاته منذورة له ولكنه يخشى عليها من الحسد فحسب ولذا فانه سوف يطلق البخور ذاكرا اسم الله القادر على كل شيء والذي سوف يساعده ضد الحساد .

وهذه الأغنية شائعة عند الكنوز ، وخاصة من أبناء أسوان .

تقول الأغنية ..

أما بسا ووصــياد أما بسا

يا عم يا صـــياد يا عـم
أى سيرى البـاى ياراجرى
أنا سادر في الشـــبكة

ويشترك في أداء هذه الأغنية مجموعة من الشبان يرددون بعض مقاطعها ..

المغني : يا عم يا صـــياد مالي بتصطاد عالبحر
أنا نادر في الشبكة

المجموعة : يا عم يا صـياد يالي بتصـطاد عالبحر

المغني : ما تروحش البحر يا عم
الموردة البحري يا عم
الشبان واقفين مكشرين
حيشولوا عليك سمرا ويخطفوك

المجموعة : يا عم يا صياد .. يالي بتصطاد عالبحر
أنا نادر في الشبكة

المغني : عم يا صـياد .. لو تصطاد في الجبال
حش جوه وصيد لي غزاله

المجموعة : يا عم يا صـياد ، يالي بتصـطاد عالبحر
أنا نادر في الشبكة

المغني : يا عـم لو انت عزيز . حش في سوح الخميس
جيب لي واحدة حلوه

المجموعة : يا عم يا صـياد يالي بتصـطاد عالبحر
أنا نادر في الشبكة

المغني : يالا يا صـياد . لو انت بتصطاد بالشبكة
اطرح الشبكة جوه شوية هات لي الساموس

المجموعة : يا عم يا صـياد ، يالي بتصـطاد عالبحر
أنا نادر في الشبكة

المغني : ما تروحش البحر يا أختي
خايف من الحساد ليحسدوك

المجموعة : يا عم يا صـياد ، يالي بتصـطاد عالبحر
أنا نادر في الشبكة

المغني : لما يحش نحروا له ، ولما يطلع يحروا له

ولو راح.. ولو جه .. يحروا له
الله اكبر .. كبروا له
ماتروحش الموردة بتاع الصيادين
ولا تجف تمص وراك .. احسن
يصيبوك بالعين

المرددون : لو راح .. ولو جه كبروا له
الله اكبر .. كبروا له

وتشيع في هذه الاغنية بعض المعتقدات الاجتماعية .. فالأم مثلا قد تنذر ابنها قبل مولده أو بعده لشيء معين ، ولا بد أن يتحقق ما بدربه أمه .. فهو مكتوب على الجبين والله ستجيب دائما لدعاء الأم وهي قد نذرته لهذه الصناعة « انا نادر في الشبكة » - كما نجد تصورا آخر لمعتقد يؤمن به الجميع وهو « الحسد » - انه يكافح ضد الحسد باطلاق البخور الذي يذهب قدرة الحاسدين.. ويذكر اسم الله القوى الذي يقهر كل القوى التي تريد أن تضر بمحبوبته .

هذه الأغنية تصور بوضوح وجلاء اخيلة الشعب ومعتقداته فالاغنية الشعبية بطبيعتها تعبر عن احاسيس ومخيلات أبناء المجتمع وتصور انفعالاتهم وأفكارهم - كما انها تسجيل للتجارب التي يمر بها في حياته .

وعند الكنوز نجد الأغاني تتضمن كثيرا من الالفاظ العربية .. بل تؤدى كلها بالعربية وخاصة كلما اقتربنا من أسوان فنجد فيها وصفا للبيئة المجاورة ، بيئة المدينة .

تقول الأغنية ..

المغني : يا ليل يا ليل .. ليل يا ليل..
ليل يا بو المراويد
يا ساب بالي باربلي ..

باربلي بصابع الميه

فيكم واحده سمرا .. السمرا
ابو سبتة

لابسه شبشب زهرى ... وموج
منها شال محطيعة .

المرددون : ليل يا ليل .. يا ليل يا ابو المراويد

المغني : لو مش جاي السنة دي
ولا السنة الجاية
في شهر امشير
حاطلع فوق السطوح واتوح

المرددون : ليل يا ليل .. يا بو المراويد

المغني : ليلة كتب الكتاب، العصافير نامت في العلايك .

الصجر نامت عالشجر ، حرام
انا ما نمتش خالص

المرددون : ليل يا ليل .. يا بو المراويد

المغني : اسارح في الحلم
شفت واحدة لابسة جميص ابيض وواسعه
افتكرتها واحدة من رعاية الطفل

المرددون : ليل يا ليل .. يا ابو المراويد

المغني : بنات الزمن ده ... بينزلوا عالبحر
بيحكوا رجليهم على شط البحر
بيدوروا عالشبان

المرددون : ليل يا ليل .. يابو المراويد

في هذه الاغنية أيضا نلحظ عادة أخرى لا يرضى عنها الشاب النوبي .. وهي ذهاب البنات الى شاطيء البحر وحك أرجلهن بالطمي على شاطيء النيل فهذا الطمي يزيد من لمعان بشرتهن كما يزيل الشعر .. والشبان قد يذهبون هناك لمراقبة الفتيات .. وهو يغار على فتاته منهم .. انه يبحث عن فتاته ولا يراها .. الا في الحلم .

وهو قلق لا يستطيع النوم حتى ولو نام العصفور على الشجر .. لانه ينتظر ليلة كتب الكتاب .. فيوم عقد القران عند النوبيين هو اليوم الذي يسبق الزفاف .. وهو اليوم الذي سيلتقي فيه بفتاته ..

فبعد الانتهاء من الاتفاق بين اهل العريس والعروس وتحديد « يوم الرباط » يبدأ اهل العروسين في الاستعدادلعقد القران .. وقبل الميعاد المحدد بأسبوع تخرج سيدة تحمل طبقا من الخوص وعليه « اوجل » وهو الاناء الخشبي الذي توضع به الروائح العطرية من صندلية ومحلب وقرنفل يتطيب بها العريس والعروس .. وتمشي في القرية تتغنى بامجاد عائلة كل من العريس والعروس ويكون ذلك بمثابة دعوة لكل نساء القرية ليذهبن لمشاركة اهل العروس في الاستعداد للفرح .. وذلك اليوم يسمى « يوم السماء » .. وهو اول يوم من ايام الاحتفال بالزواج .

تذهب النساء والفتيات الى منزل العروس يساعدن في طحن الاذرة والقمح والخبيز ... واعداد البلح والفشار .. واثناء عملهن يغنين بفرحتهن للعروس سائلين الله ان يحفظ والدة سمراء .. العروس ..

« يا الهي اريو سيه ، سمرا جون تيكمه

ويغنون للعريس ذي الاصل الطيب الذي يمشي مختالا « جلايي سايا » .

« جلايي ساي وو يويو ابيني سايلمتو »

« ساب لقو قيتار سامسلقارجا قميس »

« جيا تاري .. جلايي سايي »

تدلل وتهادى في مشيتك يا من اصلك طيب .

يا من اتيت من جزيرة ساب ، سامحا ، حيث توجد التماسيح ولم تخف

اسبح وتمال متهاديا متدللا

وحل الاحتفال بالزفاف بيوم يعام احتفال بحنة العروسين ، ويسمى احتفال :

ليلة الحنة :

يقام في هذه الليلة احتفالان كبيران احدهما بمنزل العروس ويقتصر فيه على اهلها ، اما الاحتفال الآخر فيقام في منزل العريس اذ يحضر اصدقاؤه ليشتركوا في الاحتفال بالغناء والرقص والعزف على الطار «تاركا تجريشاد»

ويبدأ الاحتفال بان تقوم احدى السيدات المسنات من اقارب العريس المحرمات عليه كجدته أو خالته مثلا باحضار صحن به ماء ، وحناء ، وتقوم هذه السيدة بتخضيب جسم العريس كله من راسه الى قدميه بالحناء . ويرتدي هو في هذه الأثناء جلبابا قديما دون ملابس داخلية .

ثم يتقدم اصدقاؤه للمشاركة في دهن جسم العريس بان يضيف كل واحد منهم قطعة من الحناء الى جسد العريس . وبانتهاء عملية الخضاب هذه تبدأ عملية « النقوط » وذلك بان يجلس العريس وامامه صحن الحناء وعن يمينه احد اصدقائه الذي سوف يلازمه طوال ايام الفرح يحمل سوطا في يده ، وعن يساره آخر يحمل سيفا .

وهؤلاء هم حراسه من الحسد والجن والشياطين او وزراؤه وهو بينهم «السلطان» كما يسميه النوبيون آنذاك . ويجلس بجوار العريس شخصان احدهما يحمل كراسة يدون فيها النقوط الذي يدفع للعريس واسم صاحب النقوط ويصيح الآخر قائلا « شوبش » ... .

رقصة الكف وكانت قديما يستخدم فيها السيف والدرع وبمصاحبة الدفوف



شوبش .. فلان بن فلان دفع كذا .. وعادة يتراوح المبلغ بين عشرة قروش وخمسين قرشا ، وقد يزيد عن ذلك حسب مقدرة صاحب النقوط أو حسب ما يكون العريس قد دفعه من نقوط من قبل لصاحب النقوط الحالي .

ثم يتوجه بعد ذلك نفس الشخص الذى دفع « النقوط » الى الحلاق الذى قام بتزيين العريس ويمنحه بعض القروش ايضا .

وبعد أن تنتهي عملية النقوط هذه يجمع «الكاتبان» النقود ويقدمانها الى وكيل العريس – والده او اخيه – ومع النقود الكراسة المدون بها اسماء من شاركوا في النقوط .

ويحتفظ العريس بهذه الكراسة اذ يعتبر « النقوط » دينا عليه يجب سداده في مناسبة مماثلة لصاحب « النقطة » في عرسه او حفل ختان ابنه. واهمية التدوين هنا ترجع الى أن العريس يجب أن يرد لصديقه نفس المبلغ على الأقل في مثل هذه المناسبات .

وبعد أن تنتهي مراسم الحنة والنقوط يتناولون العشاء ويقوم الموجودون بعمل حفل ذكر ثم يغنون ويرقصون .. ويسمى الغناء والرقص « الطبل » ويقولون أشر « دراموكه » أي اضرب الطبل..رغم انه لاتوجد طبول فى النوبة فهم يعزفون على الطار .. والاغلب ان كلمة الطبل نازحة اليهم فالاصل هو الطار.. وقد يبدأ هذا الاحتفال من رقص وغناء قبل ليلة الحنة بأسبوع منذ « يوم السما » اعلان ميعاد الزواج .

ومن الأغاني التى تؤدى اغنية « دوجى دوجى واعريس دوجى » وهى شائعة بين افرادها ومعناها .. اركب يا عريس .. اركب .

اركب العدة الذهب

« دوجى دوجى .. عدة حيليج »

ابها من مالك الملال

« مال حلا لوك دوبجه »

اركب يا فتى ..

« واتود دوجى »

« وتدلل في مشيتك .. وتهاد »

« جلابى سابى .. واعريس سابى »

« اركب يا عريس ..

« واعريس دوجى .. »

ومن الاغانى التى ينشدونها فى حفل الذكر بعض القصائد التى يرددها اتباع الطريقة المرغنية الصوفية ..

مرحبا يا نور عيني مرحبا
جد الحسين مرحبا

انت نور فوق نور مرحبا
يا كريم الوالدين مرحبا

مثل حسنك ما رأينا مرحبا
قط يا نور الصدور مرحبا

وعند الكنوز يغنى الشبان :

شربات فرنجيوى
حباب ليميوى

فرقوا الشربات
واجمعوا الأحباب

ارجون اربسناكيبيى
وواشرى بليجيرى

ختنوا عريسنا
واعرفوا لى الدلال

وفى منزل العروس تمارس نفس العادات وتحنى العروس وتستحم ولا تبقى الحنة الا فى يديها ورجليها فقط .. وكذلك بالنسبة للعريس . ويقوم الفتيات أيضا بالمشاركة فى تخضيب جسد العروس بالحناء .

والحقيقة ان عادة دهن العريس او العروس بدهان معين ومشاركة الاصدقاء في ذلك بلمس جزء من جسمه هي عادة شائعة في معظم المجتمعات المتاخرة، اذ يعتقد ان عملية الدهان هذه تكسب العريس او العروس الجمال والخصب • ونجد استخدام الحناء في النوبة يرجع الى اعتقادهم بان الحناء تكسب الجسد طهارة • ومن المرجح ان الحناء كانت شائعة في العصر الفرعوني ايضا •

مثل هذه العادة متبعة عند سكان جنوب الهند اذ تقوم سيدة عجوز بدهان كل من العروسين بالزيت من راسيهما الى اخمص القدم •

والنوبيون يعتقدون في ان الحنة تساعد على كسب جلد العروس نعومة وكذلك للعريس ، علاوة على الرائحة الذكية التي تفوح من الحناء•
وفي صباح اليوم التالي ، وهو يوم عقد القران يجتمع نفس الاصدقاء والصديقات الذين كانوا موجودين ليلة الحنة ، ويذهب العريس بعد أن يتناول الغداء في منزله الى النهر ـ البحر ـ ليستحم ويرافقه مجموعة من أصدقائه وقرب الوصول الى النهر يجري العريس ليسبق أصدقاءه وكل منهم يحرص على الا يسبق العريس •• فالعريس دائما عند النوبيين هو الذي يفوق كل الشبان في كل شيء •• وبعد أن يخرج من النهر ، يطلي المحور ثم يرتدي ملابسه الجديدة البيضاء ويعطي الملابس القديمة لاحد المسنين الموجودين من الفقراء ، ثم يتوجه العريس الى منزله وسط أصدقائه وعند المنزل يكون في انتظاره شيخ الكتاب الذى تعلم فيه العريس وهو صبي ومع الشيخ مجموعة من الصبية يدرسون في الكتاب يقرءون القرآن وبعض القصائد الدينية مثل :

• على النبي صلينا
صل يا جماعة صلينا
صليا واتولينا
صلحنا دول توجيو
صلكون كسبان
تارك الصلاة ندمان
على الحبيب صلينا
عاشق الحبيب يا غالي •

وهم يحفظون الاغاني الدينية من اتباع الطرق الصوفية وخاصة الطريقة المرغنية وهي الطريقة الصوفية السائدة في النوبة ومن هذه الاغاني ايضا ما يقال في الذكر وفي الاحتفالات العائلية لاضفاء الايمان والمحبة على قلوب الموجودين وابعاد الشر ، وذلك بذكر اسم الله والتسبيح لله • وذكر النبي صلى الله عليه وسلم •

• الله •• الله احمد حبيب الله
الله •• الله احمد حبيب الله
نبدى بذكر الله ، سبحان الله جل الله
احمد حبيب الله
احمد حبيب الله
سبحان الله جل الله
سبحان الله جل الله احمد حبيب الله

وأثناء قراءة القرآن ثم تلاوة القصائد الدينية تجلس النساء بعيدا يزغردن للمنشدين ثم يحضر العريس ومعه اللوح الصفيح الذى كان يتعلم عليه حفظ القرآن أثناء وجوده في الكتاب (روافة) وبعد أن ينتهي الفقيه من الانشاد يقدم له أهل العريس صحنين من الخوص أحدهما به قمح والآخر به بلح وكل من الصحنين مغطى بقماش الدملاس الابيض الذي يخيطه بعد ذلك ثوبا •

ثم يخرج العريس من المنزل بصحبة أصدقاؤه والفقهاء الذين كانوا يقرءون القرآن ليتوجهوا الى منزل العروس ، وفي طريقهم لابد أن يمروا بسبعة بيوت مجاورة وأن يكون

طريقهم من جهة يمين خروج العريس من منزله .. وامام كل منزل من السبعة المنازل يتوقفون ويقدم أصحاب المنزل للفقهاء صحنا به فشار وآخر به بلح وهكذا من منزل الى آخر الى أن تنتهي المنازل السبعة . واثناء سيرهم تغنى النساء للعريس ومن هذه الاغاني :

مارى مارى توى ... يا صلوى عالنبى »

« آل النبى صلينا ... صل يا جماعة صلينا »

« نبيو حجل جوسمو .. رور تما دنجـــلا »
ومعناها :

انه ابن بار أصيل ... يا صلاة النبى
ودعينـــا للنبى في الحجــــاز
ربنـــا يتم ديننـــــا بالحج

ثم يتوجه الموكب بعد ذلك الى منزل العروس واذا كان العريس ممن يتمسك بالتقـــاليد الدينية فان الفقهاء يظلون في صحبته يتلون القصائد الدينية أما اذا كان من الشبان الذين يميلون الى الطـــرب والمرح فانهم يكتفـــون بالشعائر الدينية فقط دون مراسم الاحتفالات الدينية الاخرى .

فينسحبون بعد زيارة المنزل السابع وكذلك الرجال المسنون المتحفظون ويواصـــل موكب العريس طريقه الى منزل العروس وســـط أصدقائه وهم يغنون له طالبين منه أن يسير متهاديا متعاجبا قويا كالتمساح .. فالرجل يوصـــف في مشيته بانه كالتمساح وتوصـــف الفتاة بانها كاليمامة .. ويطالبون العريس في اغانيهم بأن يمشى في الزفة متهاديـــا قويـــا . فسيفرق الشربات فرحا به (شربات فريجرى) بلهجة الكنوز .. وسيفرق الملبس عندالفاددجا

(اكامليسكا) ومن أجله ومن اجل عروسه

« أيمونم الا ندروس دسى ليمونى »

ياليه سولعوا الا ندروس

اكامليسكا كترل دسادسى ليمونى

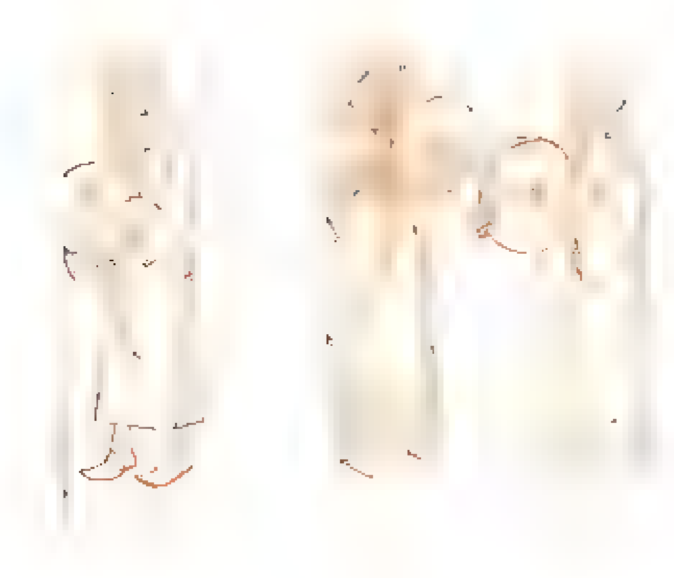
معناها :

لقد نذرت لك نذرا جميلا

نذرت لك في الافراح فقط

يا حلوة حلاوة الملبس الذى يوزع في فرحك يا سمراء يا صغيرة » دسى ليمونى) ولا يقتصر الاحتفال على الرجال فقط بل تشارك النســاء في الاحتفال بالزغاريد والأغاني والرقص . ومن الرقصات المشهورة « الرقصة الوسطانية »

وتتكون هـــذه الرقصة من مجموعة من النساء يصطففن في نصف حلقة متماسـكات الايدى ويتحركن في حركة بطيئة ، نصـف خطوة الى الامام ثم الى الخلف بالرجل اليمنى ثم باليسرى ثم يهتززن مع المجموعة يمينـــا وشمالا ثم يتقدمن بصـــدورهن في انحناءة خفيفة ، ثم تتقدم احدى السيدات من الجهة اليمنى وترقص في حركة اسرع وتسمى هذه الرقصة بالرقصة الوســـطانية ، اذ أن هذه



السيدة فى وسط الحلقة . ويقف الرجال ويضربون الدفوف أو النساء على الجانب الآخر فى نصف حلقة أيضا وبينهم المغنى والمرددون.

ومعظم الاغانى هى اغانى جماعية . فالشعب النوبى يؤمن بالجماعيه فى الفن والحياة

ويصاحب هذه الرقصة عادة اغنية « ووبلاجه » وهذه الاغنية تتغزل فى العروس التى ستنتقل الى الديوانى وهو حجرتها الخاصة وستستقبل أصدقاءها وكذلك سيفعل العريس والغنية «بلاجة» من أشهر الاغانى عند الفاددجا وكثير من الكنوز يغنونها أيضا مع تغيير بسيط فى الأداء .

« الليلة ووبلاجه .. صباح الليل ووبلاجه»

أنتها الفتاة المدللة .. أسعد الله صباحك بعد ليلة سعيدة .

« ارن بـلا جلكونى ... غجرى اسكر نفوكيرى »

اذا كنت أنت المدللة التى احبها ساجلسك على اغلى برش عندى (غجرى)

« غجرى اسكر نفوكيرى .. قد موسى أكز فكمحى » .

ستجلسين على الغجرى وساحضر (قدموس) آنية الكحل لتتكحل

وسوف اخلى المنزل حتى نسمع آذان الشيخ محمد وصوت الديك فى الفجر .

« شيخ محمد اديثو ساى .. دريننذى كيكى لوساين »

« اك ديوانى صرحوتس »

وقد احليت الديوانى وتركته من اجلك وحدك .

« أركو توفاش ووبلاجه .. دوانيل فاش ووبلاجه »

« أدن شركيرا منـاى .. دوانى قاشى ووبلاجه »

متمايل وتدلل يا فتاتى الجميلة المدللة (ووبلاجه) فى الديوانى

فليس هناك انسان يشاركك الدلال فى الحجرة

ولا احد يشترك معك فى ملكيتها .. فتدلل بمفردك يا محبوبى

ويستمر الموكب الاغانى والرقص الى أن يصلوا منزل العريس فيقابلهم أهل العروس



منظر جانبي لحائط حجرة عروس بقرية جرف حسين
(منطقة الكنوز)

بالزغاريد ويستقبله أهل العروس من الرجال ويدخل معهم هو وأصدقاؤه ، وحينئذ يتوقف الغناء والرقص وتبدأ المراسم التقليدية لعقد القران .

عقد القران :

يجلس العريس وسط أصدقائه ومعهم المأذون والعمدة وشيخ البلد والأعيان والمسنون وأقارب العروس ويبدأ المأذون بقراءة الفاتحة سائلا الله أن يمنح العروسين البركة والسعادة ثم يعقد قران العريس على العروسة حسب الشريعة الإسلامية .. دون أن تحضر العروس بل ينوب عنها والدها أو ولي أمرها كوكيل عنها ..

حينئذ يقدم العريس مهر العروس ولا يقل عادة عن خمسة جنيهات ولا يزيد عن عشرين جنيها منها خمسة أو عشرة مقدم والباقي مؤخر صداق . ويقدم مع الصداق مصاغ العروس وذلك بحضور المدعوين جميعا ويتكون هذا المصاغ المصنوع من الذهب من :

١ ـ قصة النور أو (جبهة الرحمن) وهي مثلثة الشكل وتعلق على جبهة العروس وبها تتميز المرأة المتزوجة عن غيرها .



مجموعة من الشبان فى حفل عرس بقرية الدكا
(منطقة الكنوز)
يلاحظ الزى وتصفيف الشعر والحل

٢ ـ « جكد » وهو عبارة عن عقد به ستة دوائر مسطحة من الذهب ويتوسطها ماشاء الله من الذهب أيضا .

٣ ـ « شيش » وهو سوار من الفضة .

كما يحضر ملابس لعروسه وتقدم داخل علاف من القماش امام المأذون . . ولا يفتح شيء مما أحضره العريس امام المدعوين والمأذون

عن المصاغ عدد الهدايا التى يقدمها العريس لعروسه هى موضوع تتغنى به الفتيات والشبان يصفون فى أغانيهم ما قدمه العريس لعروسه من مصاغ وملابس وروائح عطرية . فالنوبيون مغرمون بالتطيب بالروائح الزكية مثلما يغرمون بالتزين والنظافة. فيصف المغنى طيب الرائحة الذكية التى انتشرت عطرة منها على ثيابه (يا سلام يا اريجه ما يوما حتوى فيا وابسكر) ويدعو للعروس بان يرعاها عين الاله . .

مايترره حورا ماتحان،تؤلنا نورناه ويتغنى بفتاته الجميلة السمراء « واسمرا اللونا » ثم يصف الهدايا التى قدمها لعروسه ومنها « ماشاء الله » مبروكة لها .

« تود اريس كاتانسا . . حافظ وهيلوبى »

« تود اريس كاتابا . . حافظا وهيلتوبى » فالعريس ملزم بان يقدم ذلك لعروسه .

« مبروك يا عروسة كرمبيما . . فايوسا او هديانا »

وكذلك خاتم المنى ، والفرج الله المكتوب عليها ربنا يحفظك .

«تود أريس لنتا خاتم المنايا . . وا اسمرا اللونا » . .

والفرج الله التي تعلق على الصدر (علتني مرجناتي) ومكتوب عليها ربنا يحفظ (توركا سلموا سسلا) . انها هدايا العريس لك يا سمراء ، « واسمرا اللونا » .

بعد ان يقدم العريس هذه الهدايا والصداق يكون مسئولا ايضا عن تأثيث بيته بمجموعة من الابراش والسراير (عنجريب) المصنوع من خشب وجريد النخل واغطية هذا «العنجريب» اما العروس فتحضر فقط آنية الطعام وبصفة خاصة آنية الشاي ، التي يقدم فيها الشاي لضيوف العريس كما تعد العروس قبل الزفاف مجموعة من الابراش الخوص والاطباق الملونة التي تعلق على الحائط .

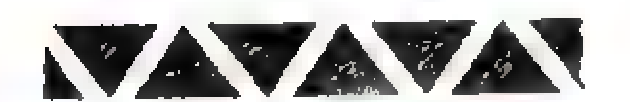
وكذلك الشملوب الذي يعلق في سقف الحجرة وبه آنية الطعام لتكون بعيدة عن أيدي الاطفال أو الدواب والهوام وتصنع هذه الاطباق « الشماليب » من الخوص الملون بأحجام واشكال مختلفة . ويصنع من كل طبق اثنان . وتعلق هذه الاطباق على جوانب الحائط في حجرة نوم العروس الخاصة وتسمى « الحاصل » وفي الديوان حجرة استقبال الاصدقاء .

ولا يقتصر في الهدايا على ذلك .. بل تعد العروس مجموعة من الطواقي المشغولة بالحرير الملون تقدمها لعريسها هدية بعد الزفاف ، وكذلك حزام أبيض مشغول الاطراف وهذه الهدايا لا تقدم الا بعد الزفاف كما يقدم العريس لعروسه غير المصاغ السابق خلخالا من الفضة (عوجل) .. هذا الخلخال يرد ذكره في كثير من الاغاني كأغنية ـ زمان كان حتنا ـ التي عرفناها من قبل .

والخلخال لا يقدمه العريس عادة الا في الصباحية .. اذ يعتبر قدم المرأة من (الحجل) عورة ولا يجوز للرجل أن يقدم هدية تلبس فيها الا اذا كان زوجا لها ، فمن خلخال الرجل ورنته يعرف مقدار أنوثتها ، فكلما ثقل وزن الخلخال وصدحت رنته دل ذلك على شدة انوثة صاحبته وانها ممتلئة

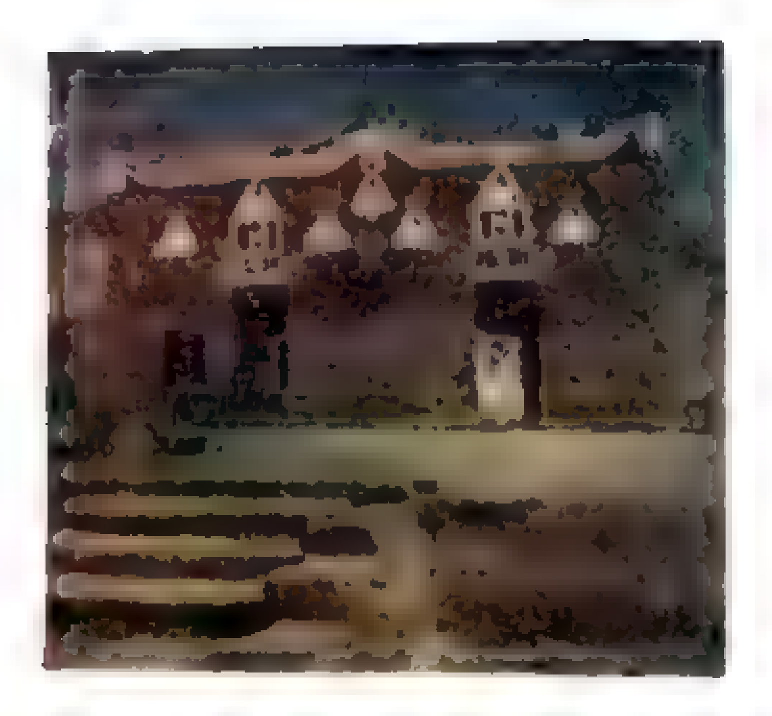
الكعب الذي لا يستطيع الرجل رؤيته لان ثوبها طويل ، ويتجرجر على الارض خلفها ويسمى «جرجار» وهو الزي الشعبي السائد في النوبة ، ويفترض البعض أن ثوب الزفاف الحديث اقتبس من هذا الجرجار .

وكما يقدم العريس لعروسه يوم عقد القران هداياه يجب ايضا أن يقدم لاهله بعض الهدايا ، مثل بعض الملابس الجديدة ، وكان قديما ملزما أن يحضر لجميع افراد اسرته واسرة عروسه ملابس جديدة .





بعد عقد القران تنطلق الزغاريد والاغاني ويقدم العشاء للموجودين ويقوم اهل العروس بكل تكاليف هذا العشاء . ثم يقوم العريس ويدخل حجرة العروس لرؤيتها ويصاحبه في هذه المرة أمه وبعض النساء من قريباته ومن اهل العروس .



مجموعة من الصور تمثل نماذج من الفنون الشعبية في النوبة أزياء وحلي ـ صناعات يدوية ـ عادات وتقاليد ـ رقصات ـ عمارة .

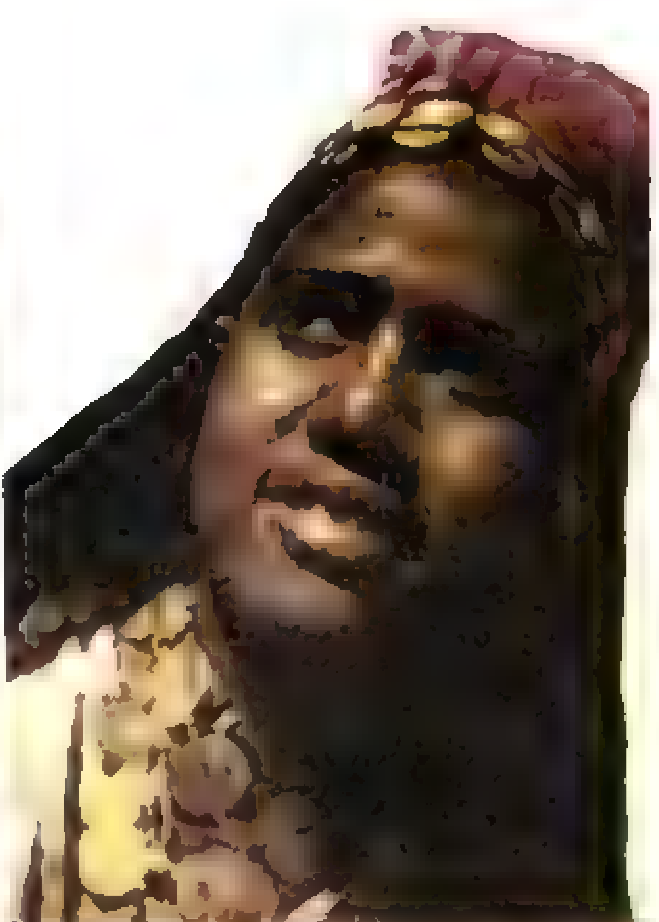
Plates representing patterns of Nubian Folk-Arts. Customs, Handicrafts, Jewels, Dances and Architecture.



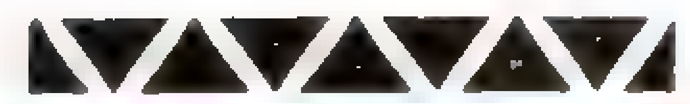
٢



٤











وتكون العروس مرتدية ثيابها الجديدة ومتزينة بالمصاغ الذى احضره العريس . وعادة يكون الثوب الخارجى للعروس أحمر اللون من الحرير ويشف عن الثوب الذى تحته الذى يكون من القماش القطنى المشجر المرسوم عليه ورود كبيرة . وتضع على راسها طرحة بيضاء من الشاش او الحرير تسمى (شجه) تغطى وجهها ويتقدم العريس ويلمس وجه الفتاة من فوق «الشجه» او يرفع « الشجة » وينظر الى وجهها ؛ وتكون هذه اول رؤية رسمية لها. ومعنى اللمس او الرؤية انه قبلها ، ثم بعد ذلك يعود الى اصدقائه الذين يغنون له ، وكذلك للعروس ثم يتناولون العشاء وكذلك العروس مع صديقاتها.

« جاوعشينا »

بعد العشاء يقولون للعريس «جاوعشينا» اى هل قمت بتقديم العشاء « للجاو » وهو عبارة عن «مصحن» مدق من الحجر البازلت يستخدم لصحن العطور ، وذلك بمعنى هل صحنت العطور ، فيقوم العريس ويضع العطور على المصحن ويصحنها فترة قصيرة ثم بعد ذلك تتوالى الفتيات بصحن العطور ويتمنون باسماء العطور وخاصة الصندل (صندلية وو) وتعتز المسنات بهذه العادة ويحرصن على تنفيذها كل ليلة طوال اربعين يوما . وتقوم العروس بعد ذلك بتعطير ملابس العريس وكذلك الفتيات صديقاتها ثم تجمع



حلقة ذكر فى حفل « ختم القرآن » للعريس

العطور المكونة من الصندل والقرنفل والمحلب والجاوى فى اناء من الخشب يسمى «اوجل» ثم يوضع المصحن تحت السرير .

هذا المصحن عبارة عن قطعة من حجر البازلت مستديرة تقريبا قطرها حوالى خمسة عشر سنتيمترا وقطعة اخرى كروية تمسك باليد ويصحن بها العطور . تجد مثيلا لهذا المصحن فى النقوش الفرعونية الموجودة بآثار النوبة وطريقة استخدامها حاليا هى نفسها التى كانت تستخدم فى العصور القديمة . ولم يستدل على الاغراض التى يستخدمونها فيها غير ان النوع الكبير منها كان يستخدم فى صحن الحبوب ويوجد مثله الآن فى النوبة ويستخدم لنفس الغرض وله نظيره فى كثير من قرى البلاد الاوروبية .

وتحرص الفتيات اللاتى لم يتزوجن بعد ان ينلن شيئا من فضلات هذه العطور التى تسقط من المصحن . وبعد صحن العطور ونثر بعضها على الاصدقاء يواصل الشبان والفتيات الغناء ويكون العريس مع اصدقائه والعروس مع صديقاتها وكلهم فى منزل العروس وينام الجميع هناك العريس مع أصدقائه والعروس مع صديقاتها ..



في الصباح الباكر يقدم اهل العروس للعريس طعاما بلبن او اناء به لبن حليب ليشربه . فوجود اللبن في هذا الصباح ضروري ويتفاءلون به ثم يذهبون الى البحر منعا للحسد وابطال السحر ، اذ انهم يعتقدون ان الماء الجاري لا تقربه الارواح الشريرة كما انه يبطل السحر ويقي من الحسد .

والنوبيون اشد ابناء وادي النيل اعتقادا في الحسد وسلطان الماء على ذلك . هذا الاعتقاد تجده سائدا بين معظم المجتمعات التي لم تأخذ بعد نصيبا من الحضارة الحديثة والمدنية . والاعتقاد بطهارة وقداسة ماء النيل اعتقاد قديم عند المصريين.

واللبن والماء فال طيب مع الصباح .. نهارك ابيض زي اللبن » .. والماء مرتبط ، بصفات اللبن فهو ابيض من اللبن ، وهو الماء الحي الطاهر وهو غذاء كل شيء حي .. والنيل هو مصدر الحياة .. والقسم بالنيل (وحق البحر الطاهر) قسم عظيم ..

وبعد ان يتناول العريس والعروس اللبن .. يذهب الى البحر مع اصدقائه وقديما كان العريس يذهب ويلتقي مع عروسه التي تذهب مع صديقاتها وكان اللقاء في هذا المكان مصادفة ويقوم احد اصدقاء العريس الذي يصاحبه بصفة دائمة منذ الحنة ويحمل « كرباج » العريس ويسمى وزيره او حارسه لانه يحرسه من الحساد ، يقدم له الحارس اناء به لبن يرسل اهل العروس ، ويأخذ منه العريس رشفة ثم يرشها على عروسه التي تكون قد حضرت مع صديقاتها وكذلك تعمل العروس ثلاث مرات . وعادة بخ اللبن او رش الماء كانت شائعة ايضا في اسيا ومن المرجح انها انتقلت من النوبة الى اسيا مع بعض النوبيين الذين هاجروا اليها واستوطنوا بها منذ مئات السنين وللماء واللبن منزلة وقيمة واحدة في المعتقد الشعبي .

يعود العريس والعروس بعد ذلك من « البحر » الى منزل العروس .. ويوقد اهل العروس نارا امام المنزل ويلقون عليها حفنة من الملح ، وكل ذلك للوقاية من الحسد ، ثم يخطو العريس وكذلك العروس من فوق هذه النار سبع مرات ، ويمارس ذلك لمدة سبعة ايام وقبيل غروب الشمس . واثناء تخطيه النار لا يقولون شيئا . كما يعمل العريس والعروس عند احد المشايخ حجاب . اما في اليوم الثاني بعد ليلة عقد القران ، فيعود العريس مع اصدقائه بعد الذهاب الى النهر وكذلك العروس ، الى منزل اهل العروس ويستمر الغناء والرقص الى قرب طلوع الفجر . ويتبارى الشبان في ضرب الكف والرقص ، اذ يصطفون في حلقات او حلقة كبيرة ثم ينزل في وسط الحلقة اربعة شبان ويتبارون في الرقص كل اثنين مقابل اثنين آخرين ، ومع هذا الرقص يشتد ضرب الكف والعزف على الدفوف (ناركا نجرشاد) ولا يوجد في النوبة الات موسيقية غير الدفوف والطمبورة ولا يستخدمون آلات النفخ . والطمبورة تشبه الهارب الفرعوني القديم وتماثلها السمسمية الآلة الموسيقية الشائعة في بورسعيد وعلى شواطئ القنال والبحر الاحمر .. وهي شائعة في المنطقة الشمالية من النوبة وخاصة بين سكان وادي العرب .. اما عند العادندا فمن النادر ان تجد احد العازفين عليها . ويتخلل الرقص والغناء فترات راحة الى ان يحين موعد العشاء .. بعد العشاء يدخل العريس حجرة عروسه ومعه عدد قليل من اقاربه وبعض اقارب العروس وواحد من اصدقائه يحمل طبقا به اذرة ، ويأخذ ملء يديه من الاذرة ويضعها في يدي عروسه . وتضعها هي بالتالي في حجرها ، ثم يقدم لها حفنة اخرى ، فعلى العروس أن تسرع وتضرب يدي العريس حتى يتناثر الذرة ، او يسرع

هو بالقائها على العروس ، ومن يسبق الآخر كان ذلك رمزا الى انه هو الذى سيسيطر على الآخر ولذلك يحرص العريس على أن يسبق العروس وينثر الحب عليها • ويطلب العريس من الموجودين بالمنزل مغادرته فيرفضون ممازحة منهم ، فيقوم صديقه الذى كان يحمل صحن الذرة (ووزيره او حارسه) كما يسمى احيانا بضربهم بالسوط وطردهم من المنزل •

بعد ذلك يصلى العريس ركعتين شكرا لله ، ويعود ليدخل حجرة عروسه فيجد صاحبه الذى طرد الموجودين واقفا امام الباب ليمنعه من الدخول حينئذ يقدم له العريس بعض النقود نقوطا له ويأخذ من يده السوط ويطرده خارج المنزل ويعود ليدخل حجرة عروسه وفى يده السوط الذى يحمله ليحميه من الجان وكذلك الخنجر الذى يعلقه على ذراعه الايسر •

ولقد لاحظ ماكليان ان كثيرا من الجماعات المتخلفة حضاريا وبعض المجتمعات المتمدينة التى تعيش فى عصرنا الحديث تمارس طريقة خاصة ، مقتضاها أن يقوم الخاطب وحده أو بمساعدة جمع من أصدقائه فينتزع خطيبته من اهلها حتى يعطى للزواج مظهر الخطف والاغتصاب بالقوة • فهذه العادة تكون أثرا من الآثار المتبعة فى نظام الزواج البدائى حيث كان الرجال يغتصبون زوجاتهم من القبائل الاخرى بالقوة •

وفى النوبة لم تعد هذه العادة تمارس حاليا بصورتها الاولى واصبح حارس العريس يعطيه السوط دون الاطالة فى محاولة منعه من الدخول الى حجرة العروس وطوال الاربعين يوما الاولى من الزواج لايترك العريس السوط من يده اذا خرج من المنزل كما لايترك الخنجر

رسوم حائطية رمزية لواجهة منزل بقرية دهميت (الكنوز)



ايضا . فالسوط والخنجر هما اللذان يقيانه من الارواح الشريرة ويمنعـان عنه عشـق الجان .. واذا غادر العريس فراش الزوجية ترك خنجره تحت الوسـادة ليمنع الارواح الشريرة من احتـلال مكانه بجوار عروسه واستخدام المعادن فى كثير من المجتمعات باشكالها المختلفة من حجر او نقود او تماثيل صغيرة لنفس الغرض انما يرجع الى اعتقادهم بان للمعادن ثم النار والماء قوة خاصة على الارواح فللنحاس والرصاص والذهب قيمة فى هذا الامر ولكن الاكثر اهمية هو الحديد .

الزفاف :

يخرج كل الناس ويبقى العريس مع عروسه وفى الخارج يستمر الشبان فى الغناء والرقص .. ويرقصون حينذاك رقصة سريعة على نغم عال سريع يسمى «فيرى تراجيده» وهى نغمة للرقص السريع تسمى بالرقصة الخاطفة لان الارجل تتحرك فيهـا فى حركة سريعة خاطفة ..

ولا يبدأ العريس فى ممازحة عروسه الا بعد ظهور نجم معين فى السماء يكون قد حدده له احد فقهاء القرية ، وهم يعتقدون بان لكل شخص نجما خاصا . وتظل العروس صامتة لا تتكلم وتحرص على الا تنطق باى حرف بل حتى لا يسمع العريس ضحكتها . ويظل العريس يحادثها وهى صامتة ويلقى بالاسئلة فلا تجيب ، فيقوم بدفع مبلغ خاص لها يبدا بعشرة قروش طالبا منها الاجابة عن اسئلته فلا تجيبه ويظل يضاعف المبلغ الذى يدفعه وهى صامتة لا تجيب وعادة لا تجيبه عن اى سؤال الا بعـد ان يبلغ ما دفعه جنيهين . وحينئذ تبدأ العروس فى الرد على اسئلته او تبتسم فاذا تكلمت او ابتسمت كان هذا اعلانا عن قبولها لممازحته وبذلك يتوقف عن دفع النقود ويتقدم لرفع « الشحه » عن وجهها او تقوم هى بذلك . وتحرص العروس على ان يدفع العريس اكبر قدر من النقود ، ففى الصباح حينما تحضر صديقاتها للمشاركة فى الصباحية سيسالنها عن مقدار المبلغ ولابد ان تظهره لهن .. ويحرص العريس كذلك على ان يجعلها تنطق دون ان يزيد كثيرا مما دفعه فسيساله اصدقاؤه عن المبلغ الذى دفعه .. وقد يلجأ العريس الى الايهام باشياء تثير ضحكها او يخيفها بشىء فتصرخ رعبا فبمجرد صدور اى صوت منها ضحك او بكاء او كلمة «نطقه الحـق بى» «كشف الريش» ورفع «الشحه» دون ان يستمر فى دفع النقود اما اذا استمرت العروس فى صمتها رغم كل محاولاته وبعد ان دفع جنيهين او اكثر فانه يتقدم ليرفع «الشحه» عن وجهها حتى ولو كان ذلك دون رغبتها .

يوم الصباحية :

فى صباح اليوم التالى يحضر اهل العريس والعروس للتهنئة ويقدمون لهما النقوط كما يقدم العريس لعروسه « خلخالا من الفضة » وتقدم الفتيات للعروس هداياهن داخل طبقين من الخوص .

قبل حضور الضيوف يقدم اهل العروس للعروسين لبنا . وشعرية (مصنوعة من دقيق القمح) مصنوعة بلبن وسكر وسمن . وقديما كانوا يذبحون ذبيحة تقدم فى الافطار، وتكون هذه الذبيحة مذبوحة ليلا ، وتقدم فى الصباح لافطار الضيوف مقسمة الى اربعة اقسام ومن الضرورى ان يقوم احد الموجودين من الضيوف باستلام الذبيحة كاملة ، وتسـمى هذه الذبيحة آكلة الضيوف (اسكتى جوجير) .

قديما يذكر بوركهارت انه « فى العرس ينحر العريس بقرة او عجلا ، فاذا نحر كبشا كان ذلك فضيحة الفضائح ؟ وتذبح اهل العروس يوم الرباط ذبيحة ايضـا .. اما ذبيحة «يوم الصبحية» فهى حتمية . فى يوم الصباحية يخرج العريس مرتديا ملابس العرس وعلى كتفه الشال الحريرى ، ويحمل فى يده «كرباجا» ومربوط على ذراعه الايسر خنجر ذو حدين وتسير امامه طفلة تحمل اناء

البخور و « جارية » تحمل « طشطا » وابريق ماء . وبعد تناول الغداء يذهبون الى «البحر» ويظل هذا الاحتفال يتكرر لمدة اسبوع وطوال الاسبوع يظل العريس فى منزل اهل العروس لا يغادره الا للذهاب الى البحر ويقوم اهل العروس بجميع النفقات كما يرسل طعام الافطار المكون من الشعرية واللبن والسكر والسمن طوال أيام الاسبوع كما يحضر الأصدقاء من القرى المجاورة طوال هذا الاسبوع للتهنئة وتقديم النقوط والهدايا .

وفى يوم الصباحية هذا يقدم ابو العروس لابنته هدية تكون شيئا نادرا ، فيقدم لها مثلا بيضة نعام مما يجلب من السودان ، او عقدا غالى الثمن او شيئا الريا .

اما الهدايا التى يقدمها ابو العريس لابنه فتكون يوم زفافه حينما يجلس العريس فى «الزوالة» لختم القرآن (زوالة جاى(١)) وبعد ختم القرآن يتبرع والد العريس لابنه بهدية عبارة عن نخلة او بقرة وتسمى هذه الهدية « هبة القرآن » .

الك سيدى ووبوبونتو
سيدى أميرى ووبوبونتو
الك سيدى كيكرقوتي
انسقون ابدو سا
ترقبال قالريبا
صا سكى ووبوبونتو
سيدى أمير حجابين الله
دهبن سا لنلقيها
سيدى أمرى دقركنا
دهبس دقركنا
دهبن دقركنا

دموترسكون كا
مصة ارمدبدن كا

ومعناها :

"انت ياسيدى ويا اميرى ويابن اخى ياامير ابن أمى .

ان الذين يجعلونك سيدا فى قومك هم احتك وامك لانهم شموعك الذين يضيئون لك الطريق فى فرحك .

وان كان الذى تزف به قبالنا وتحت املاكنا ، فانزل اليه أيها العريس ورف بنفسك اليه يا ابن امى .

سيدى يا امير انت حجاب من الله ، وفى قلبك حجاب من ذهب

سيدى الأمير عليك بالسرج المصنوع من الذهب الخالص . (كناية عن صفات العروسية)

انت تملك السرج المصنوع من الذهب وكذلك اللجام المصنوع من الفضة) رغم عدم وجود خيول حاليا فى النوبة الا أن كثيرا من الاغانى تتغنى بركوب الجياد وهى الاغانى التى يغنى بها الصبيات للعروس اغنية .

كفاية ووكفاية بورك كفاية ووكفاية
كفاية ووكفاية حلوة وجميلة ووكفاية
كفاية هى ووكفاية بورك زيادة هى ووكفاية
كفاية هى ووكفاية مشروعوا جومى ووكفاية
كفاية ووكفاية ريرى شورا ووكفاية
كفاية ووكفاية شكر كاجاص ووكفاية

مزج الدم او التشريط :

قديما كانت تمارس عادة التشريط او مزج الدم دم العريس والعروس . كانت هذه العادة شائعة بين «الفاديجا» بصفة خاصة الى سنوات قريبة وتسمى بالتشريط ، وهذه العادة أصبحت منقرضة الآن .. اذ كان فى

(١) زوالة هو اسم اللوح الصفيح الذى كان العريس يضرب عليه وهو صبى فى الكتاب آيات القرآن الكريم .

اليوم السابق للزفاف وبعد عقد القرآن في اليوم الذي يرى فيه عروسه لاول مرة رؤية رسمية فيجلس العريس وعلى يمينه عروسه، ويقوم احد اقرباء العروسين بتشريط رجل العريس اليمنى ورجل العروس اليسرى عند عضلة الساق ويحضرون له صحنا به ماء رائق . ويلصق الساقين معا وتحت الساقين يوضع الصحن الذي به الماء وما ينساب من دم يتساقط في الصحن ويختلط بالماء . ثم يقوم هذا الشخص بغسل رجليهما بهذا الماء المخلوط بدمهما ، ثم يقوم بعد ذلك بغسل رجليهما بماء جديد . ثم يجمع هذا الماء في اناء خاص ويظل أهل العريس محتفظين به لمدة اربعين يوما ثم يلقى في النهر او يدفن مع باقي الاشياء التي تبقى من استعمالات العرس مثل الحناء وفضلات ادوات التجميل والعطور وغير ذلك مثل شاش البكارة أو مايتناثر من شعر العروسين وتدفن هذه الأشياء في مكان لا تطؤه الاقدام .

واثناء عملية تشريط رجلي العروسين تغني الفتيات والشبان اغنية

« كد ادلسو ماورتكاجا جمن اتفقو حلوه

« وا اسمرا اللونا »

التمر ماكولية دورن جنيلتوني ولاتون جنيلتون .

اف تياد ووفيتي دور كومجيا ختم القرآن اى دلري

ارقدين (الساقية) جوز مجيا ختم القرآن اى دلري

« وا اسمرا اللونا »

وفي هذه الاغنية يتحدثون عن عملية التشريط ذاتها ومزج الدم وترجمتها : مستحق لشرط (كد) وامزج دماءنا (ادلسو) معا

ويرددون « يا اسمرا اللون » يا حساه لهي توصف بالسمراء « ودس ليموي (١) »

ويضون للعريس بانه ياكل التمر من الحديقة العليا (دورن) ومن الحديقة السفلى (ولاتون) واعطيك الملح (ميتتي) من اعلى ومن اسفل كما ارغب في سماع القرآن واحبه .

وكالساقية التي لها قرنان فانا ايضا لا وجود لي بغير ختم القرآن ..

يا اسمر اللون ..

وقد اخبرني بعض المسنين أن عملية التشريط هذه كانت من تقاليد الافراح وكانت تتم بان تشرط الساق اليمنى لكل من العروسين دون أن يجلسا متجاورين بل كان يتم ذلك وكل واحد منهما بمفرده ثم يمزج بالماء المختلط بدم كل منهما معا .. كما حرص كثير منهم على انكار هذه وبعضهم اكدها بان كشف عن مكان التشريط في ساقه ، وتفسير ذلك بالنسبة لهم هو تاكيد الرابطة بينهم واشعار العروسين بأن كلا منهما اصبح دمه يجري في دم الآخر .

وبعد عادة التشريط هذه تمارس بقية طقوس الفرح والزفاف والتشريط لا يتم الا بعد عقد القران وقبل الزفاف .

بعد الزفاف يظل العريس طوال الاسبوع الاول من زفافه في منزل أهل العروس لا يغادره الا للذهاب الى البحر ، وعند عودته يطلق البخور وتوقد نار كما ذكرنا من قبل ويخطو عليها سبع مرات ، قبل دخوله المنزل كما يجلب معه شيئا أخضر وعادة قطعة من رعف النخل ويعلقه على الحائط بحجرته .

السبوع :

بعد هذه الايام السبعة ينتقل العريس مع عروسه الى منزله فتذبح ذبيحة في بيت العروس ويذهب العريس للغداء مع أسرته ويرسل له الاكل مجهزا من منزل اهل عروسه على ان يكون هو الذي دفع تكاليف هذا الغذاء . وفي منزله يدعو اصدقاءه للغذاء معه

---

(١) دس : معناها الأحمر القاتم ولا يوجد كلمة اسود في اللغة النوبيه



منظر داخل حجرة عروس (منطقة الكنوز)

كما يرسل منها لجيرانه وتتلى في هـذا اليوم البردة للبوصيرى ، كما انه قبل أن يدخـل منزله يمر بسبعة منازل من جيرانه من جهـة اليمين ويكون حاملا عصا من البوص وبداخلها عطور (صندلية) وكل يكسر اعلى قطعة من هذه العصـا بما فيها من طيب يتطيبون به وآخر قطعة من هذه العصا يحتفظ بها العريس في بيته .. ويتغنى الشبان بهذه الروائح الطيبة التي انتثرت قطعة منها على ثيابهم ·

. ياسلام يا اريحه ما يقوما

حتوى فنا وايكر .

في هذا اليوم يقدم والد العريس للعريس هدية تتكون مما يلزمه من مئونة وسكر وشاى ودقيق وسمن تكفيه شهرا على الاقل اذ أن العريس يظل أربعين يوما لا يعمل شيئا ، ولا يغـادر المنزل الا اذا أراد الخروج لأمر ضرورى ،وطوال هذه المدة يترك الخنجر الذى يحمله تحت الوسادة ويعـود الى منزله قبيل غروب الشمس · أما العروس فلا تغـادر المنزل قبل الاربعين يوما ، ثم بعد ذلك تخرج بالملابس التي أهدتها لها أم العريس .. داول ثوب للخروج ترتديه العروس لابد ان يكون من هدية أم العريس هذا عند الفاديجا أما عند الـكنوز فان العريس يظـل في بيت اهـل العروس مقيما معهم · ويقومون هم بتكاليف اقامته مدة الاربعين يوما الاولى ثم بعـد ذلك يقوم هو بتكاليف معيشته هو وزوجته وأحيانا يظل أهل العروس قائمين بكافة المصاريف طوال السنة الاولى · ولا تنتقل الزوجـة الى منزل زوجها الا بعد ان تنجب أو بعـد ثلاث سـنوات على الاقل ان لم يتفق على غير ذلك أثناء عقد القران · والحد الادنى دائما سنة وتظل الزوجة طوال العام الاول من زواجهـا

لا تقــوم بأى عمل غير خدمة الزوج • وعند حضور الزوج من الخارج لا بد ان تكون فى ابهى زينتها • وام العروس هى التى تقوم بكل الاعمال المنزلية طوال السنة الاولى اذ ان هذه السنة تعتبر بمثــابة شــهر العسل للعروسين • وتحرص الحماة على الا يراهــا زوج ابنتهــا وقد اخبرنى احــد اصــدقائى النوبيين بانه لم ير حماته لمدة عشر سنوات او أكثر من زواجه واحــدهم ظــل ١٦ عاما تحتجب حماته عنه رغم انها عمته وكانت تدلله قبل زواجه منــذ صباه ولــكن بعد ان اصبح زوج ابنتهـــا تبدل الموقف واصبح لا يراها وموقف الحماة هذا يقل تشددا بعد ان تنجب ابنتها ، اذا ظلت العروس فى منزل اهلها • ويبرر الكنوز عــادة ابقـــاء العروس فى منزل اهلها بانهم يعتزون ببناتهم وكذلك لكى تعلم الام ابنتهـــا كيفية خدمة الزوج • ولتزودها بالنصائح وتعاونها فى تدبير امر حياتها وتلك وسيلة لاستتباب واســتقرار الحياة العائلية بين الزوج وعروسه ولـــكن بعــد ان تنجب سيؤكد علاقتهما المولود الجــديد • وعادة بقاء العروس والعريس فى منزل اهلها نجد مثيلها عند سكان الواحات المصرية ايضا؛ ففى واحة باريس عندما يحل موعد الزفاف لا تزف العروس لزوجها بل يزف عرسها اليها ويقيم معها فى دار أبيها ، فالزوج يقيم مع زوجتــه بين أهلها وذويها يفلح أرض اصهاره ، ويعمل عندهم فى مختلف الاعمال، حتى تنجب ابنتهم وسيان كان المولود ذكرا ام انثى . وحينئـــذ يكون له الحق فى أن يحمل الزوجة الى حيث يعيش بها مستقلا (١) •

نعــود الى الحــــديث عن عادات الزواج ، وخاصة ما كان مرتبطا بالســحر والخرافة والنوبيون من أشد الناس خوفا من السحر • فتقــاليد المجتمع أى مجتمع ، تتشكل بظروف الحياة الطبيعية وما يتوهمه الناس من خيال•

ومن التقــاليد الشــائعة فى النوبة عامة أنه لا يجوز لمن عاد من تشييع جنــازة ان يدخل على العروسين الا بعد غروب الشمس ، أما من يحمل لحما نيئا فلا يجوز أن يدخل عليهما به الا اذا كان قد مضى شهر قمرى على زواجهما وكذلك من عبر البحر ، منعا من المشاهرة •

واذا حدث نفــور بين الزوجين ، او مرض أحدهما او كلاهمـــا ، فانهم يحضرون عمن يعترض انه حسدهم ويقطع جزء من ثيـــابه المستعملة ويحرق ويبخر بها العروسان وهذا يتبع كذلك بالنســـبة للنســـاء اللاتى ولدن حديثا •

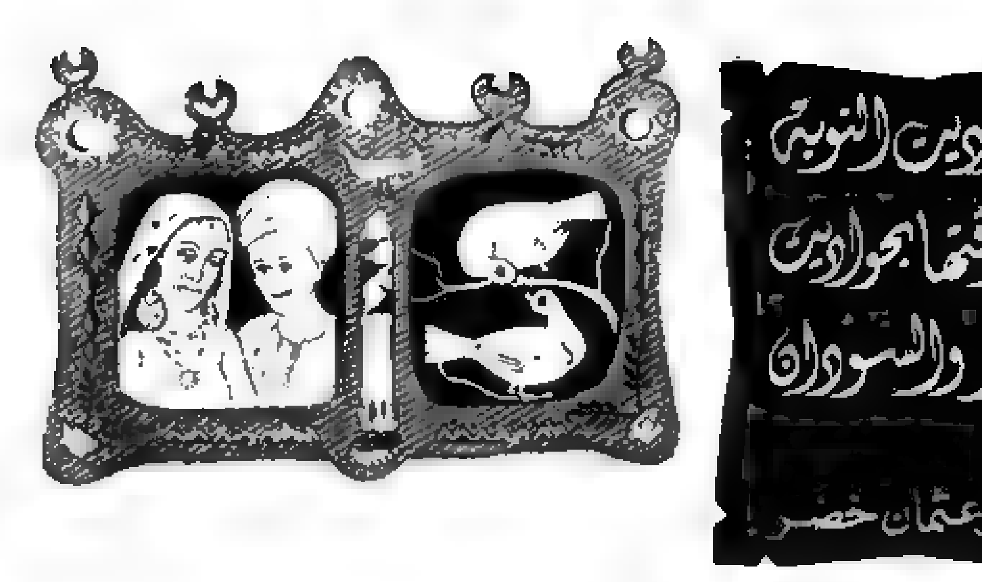
هذه الطقوس السحرية وغيرها مما يرتبط بالعمل أو التجارة نجد مثيلهـــا فى ســـائر قطاعات المجتمع المصرى العربى وفى مجتمعات كثيرة غيرهـــا وهى من أهم موضوعات عـــلم الفولكلور لما تلعبـــه من دور كبــير فى تكوين البناء الثقافى الشعبى ، مثلهـــا فى ذلك مثل أنـــواع الاغانى والموســـيقى • ففى الزواج تمارس كل أنماط المــأثورات الشعبية التى تناقلها الشعب ويلعب الدين والمعتقــد دورا كبيرا فى كيفية ممارسة هذه الطقوس •

وفى النــوبة حيث الدين الاسلامى هو الدين الشائع والســـائد ، بل كل النوبيين يعتنقون الاســلام • والاسلام يبيح الزواج بأكثر من واحدة ، نجد الانســــان النوبى اصطنع من التقاليد ما يتفق مع روح الشرع • فالزواج فى النوبة يقدر تراثه بألوان الصور، فى تقاليده وعاداته ، ومناسبة الزواج مجال لكل ابداع يمارسه الشعب ، ويعبر فيه تلقائيا عما تناقله من تراث ، انه فرحة كبرى مليئة بكل جوانب التراث الشعبى المحلى •

(١) راجع كتاب عذارى الصحراء ص ١٢٥ للاستاذ عبد اللطيف واكد •

حواديت النوبة وعلاقتها بحواديت مصر والسودان

بقلم : عمر عثمان خضر



من المسلم به أن « الحدوتة » فى اية امة .. هى تعبير ممتاز عن أمنيات وارهاصات الشعب .. وهى تحمل فى طياتها تراثا كاملا تنسج خيوطه من تاريخها ومن نضالها من أجل الحياة .. **والحدوتة الشعبية تحمل فى غالب الأحيان افكارا عميقة واهدافا أكثر عمقا مما قد يبدو للوهلة الأولى .. ونحن** هنا نتحدث عن الحدوتة فى بلاد النوبة .. وقبل أن نذكر شيئا عنها نود أن نشير الى انه ليس سهلا على الاطلاق تحديد الحواديت تحديدا دقيقا .. فنقول أن هذه حواديت مصرية أو سورية أو مغربية أو سودانية ذلك أن **الاصل الواحد والتاريخ المشترك .. وامتزاج الشعب العربى وانصهاره فى بوتقة أحداث واحدة خلال عشرات القرون أدى الى انتشار الحدوتة فى نطاق يصعب تحديده ..** والمعروف أن الحواديت تتناقلها الأجيال مشافهة .. ويحدث تبعا لذلك أن يضيف اليها كل جيل ثمرة خبراته وفهمه للحياة .. بل ويمزج فيها أحداث تاريخه .. وتلك الأمنيات الغامضة التى ترفرف على أبناء الشعب فى الحصول على الحريات المسلوبة .. بل وفى ارساء قواعد النظام الاجتماعى .. تلك المواعظ والحكم التى تحويها ! ..

ولقد قامت فى مصر نهضة فنية رائعة .. استلهمت الكثير من فن الحدوتة الشعبية .. بل وقام كبار ادبائنا واساتذتنا بدراسات قيمة فى الادب الشعبى بصفة عامة وفى الحدوتة بصفة خاصة .. ولقد وجهنى أحد أساتذتى الى تسجيل الحدوتة فى النوبة .. وبدأت بالعمل فى محاولة جادة لتسجيلها ودهشت وانا اتطلع الى نمط غريب من الحواديت .. فالحدوتة فى النوبة رغم تأثرها بأصول متباينة تحمل سمات بارزة .. تجعلها تنفرد وحدها بنسيج بديع .. ورغم تعدد الاصول العربيه والافريقية .. فهناك فى النهاية شىء غير قليل يخص النوبة وحدها .. ولو تعمقنا قليلا فى حواديت النوبه وتناولناها بالتحليل فمن المؤكد اننا نستطيع أن نلقى اضواء ساطعة على تاريخ المنطقة .. واستطعنا أيضا أن نلقى اضواء جديدة على جزء هام من تراثنا الشعبى فى أرض النوبة .. خاصة بعد الأحداث المثيرة التى نعيشها والتى انتهت برحيل النوبيين من أرض الاجداد الى أرض جديدة فى قلب الصعيد ! .. ولنبدأ بالحديث عن الحدوتة النوبية .. ان الحدوتة فى النوبة لتبدو غريبة حقا .. فهى ملونة بألوان غريبة .. ففى قطاعات منها نجد أساطير الفراعين الحية فى أذهان المثقفين مازالت تعيش فى

افواه الجدات النوبيات .. ففي حدوتة « الامير والعجائب » نجد ان أسطورة ايزيس واوزوريس منقولة نقلا امينا وكاملا .. فالامير انسان خير .. يصارع قوى الشر التى تنتصر عليه وتقتله .. ولكن زوجته الحبيبه .. وهي جنية تحمل جثته .. وتقدم القرابين للاله .. ومن دهن القرابين تلتئم جراح القتيل ويعود ليصارع من جديد قوى الشر وينتصر عليها .. وفي هذه الحواديت ذات السمات الفرعونية .. نواجه عالما حقيقيا تبرز فيه فلسفة روحية عميقة تخشى العقاب .. والارواح والجنيات ـ كما في سائر الحواديت تلعب ادوارا بطولية فيها ! .. وهناك ايضا حواديت يسهل القارىء او السامع ان يدرك انه قد سمع شيئا مماثلا لها .. نجد سلسلة أخرى من الحواديت التى تبدو غريبة على واقعنا الشعبي في مصر .. فيها ذكر وحوش اسطورية وغابات بل واقزام

وما أكثر الدراسات التى صدرت عن النوبة وثقافتها باللغات المختلفة وكلها تجمع على العلاقة الوثيقة التى ربطت النوبة بالعروق العربية ، وبالثقافة الافريقية ، وليس من العسير في الوقت نفسه ان يتبين الدارس بقايا الماضى المصرى العريق ، ومن هنا كانت الحواديت النوبية ، على بساطتها وصفائها ، تعكس ثقافة اصيلة تجمع الماضى العريق ، الى الحاضر الحى ، وتصهر العناصر العربية والافريقية في بوتقة واحدة ، ومن الخير ان نقدم الى القارىء العربى ، نموذجا من هذه الحواديت العذبة التى تتسم بالبساطه والنقاء ، والتى يجد مثيلا لها من حواديت الشعوب العربية والافريقية ، الى جانب تصويرها للقيم الاخلاقية الشعبية وللاحلام التى تراود الجماهير ، طلبا للحق والخير والمحبة . أما الخوارق فيها فتشبه الخوارق في جميع الحواديت الانسانية ، وتحتفظ بعروق من الماضى السحيق ، صاغتها العقلية الشعبية ويسعدني أن اقدم لقراء العربية هذا الشاهد من الحواديت النوبية :



حدث في سالف العصر والأوان ان عاش اخ واخت كانا يتيمين يحنو كل منهما على الآخر ويحبه .. وكانت فانه الاخت جميلة الى حد يبهر الانفاس .. بوجه مستدير ووجنات ممتلئة .. وبشرة خمرية .. عيونها سوداء مشروطة بأهداب كثيفة .. وكان شعبها يحبها حب عبادة .. خاصة وانها لاتملك سواه في هذا العالم .. وحدث أن تزوج نجد من امرأة عاطلة من الجمال .. لم يعجبها تعلق نجد بجمال شقيقته .. فبدأت تغار وتتخذ أساليب غريبة للقضاء على حب زوجها لشقيقته .. لكن نجد لم يكن يستمع لوشاياتها .. ولجأت الزوجة الشريرة للسحر .. وفي يوم من الأيام أعدت عصيدة ودست في طبق فانه بيضتي يمام مسحورتين .. وابتلعت فانه البيضتين وهي تزدرد العصيدة .. وبعد ايام بدأت تشعر بأعراض غريبة .. لم تعد تحتمل الظل ولا الشمس .. ففي الشمس تصرخ طالبة الظل .. وفي الظل ترتجف من البرد ! .. وكانت هذه هي عادة الحوامل من نساء النوبة ! .. وبدأت زوجة نجد تسخر من اعراض فانه .. وتغمز لزوجها بما ينتاب شقيقته .. وكان نجد حائرا .. أيصدق زوجته أم يكذبها !! .. ولم يعد الأمر يحتمل التستر .. كانت فانه تتقيأ وتشعر بدوار على الدوام ! .. وهنا انتاب القلق والحزن قلب نجد .. أدرك أن شقيقته حامل .. لكن كيف حدث هذا ؟!

هذا مالا يعرفه ؟ .. وأراد ان يتأكد بنفسه .. طلب منها أن تأتي اليه ليمشط لها شعرها كعادته منذ طفولتها .. وعندما استكانت بين يديه في الشمس اللطيفة هبت مجأة صارخة من حرارة الشمس ! .. واحتقل شقيقها معها الى ظل شجرة دوم عتيقة ! .. وهنا صرخت فانه من البرد !! .. وثار نجد .. أراد تجربتها .. لكن زوجته تدخلت .. فنادى نجد أكبر عبيده .. وكان طيبا .. طلب منه نجد أن يأخذ فانه الى الجبل ويقتلهـا ! .. ويملأ من دمها دومة فارغة .. ويأتي له بخنصرها ليتأكد من موتها وغسل عارها ! .. وأخذ العبد العجوز فانه الى الجبل .. وهنـاك بكى لهـا ! .. أخبرها انه يثق فيها .. وان هذه الاعراض من أعمال زوجة نجد الشريرة .. بل وأخبرها أن أبويها قد أوصياه بها في لحظاتهما الأخيرة .. لذلك كله فهـو لن يقوى على قتلها .. فقط يطلب منها تضحية بسـيطة .. أن تمنحه خنصرها ! .. وكانت فانه مستكينة لقدرها .. منحته الخنصر .. فقطعه العبد العجوز وهـو يبكي .. وجرى الى الجبل واصطاد غزالا .. وملأ الدومة من دمه .. وغطاه بخنصر فانه .. وتركها في الجبل وعاد الى سيده نجد ...

أما فانه فانها ظلت تبكي حتى تجمع حولها كل وحوش الجبل .. بكوا معها وهي تحكي لهم قصتها مع أخيها وزوجتـه الشريرة .. وصار الوحوش عبيدا لها .. فرشوا لها قصرا من ذهب ! .. هيأوه بكل وسائل الراحة .. قصر لا يحلم به أمير أو ملك !! .. وعاشت فيه فانه زمنـا سـعيدة لا تشـكو الا من الاعراض التي لا تفارقها ! .. وذات يوم كانت جالسـة في حديقة قصرها .. واشـتمت رائحة عادة فعطست .. فطار من منخريها يمامتان ! .

ذهلت فانه .. لكنها جرت وراء "الطائرين" كانا صغيرين .. احتضنتهما .. وتمحصت حتى فارقتهـا الاعراض الخبيثة .. والتفتت الى اليمامتين .. بكت من أجلهما وهي تقبلهما .. وظلت ترعاهما حتى كبرتا وتعلمتا الطيران ! .

وحكت لهما يوما قصتها بأكملهـا .. وصمم الطائران على معرفة حقيقة خالهمـا نجد .. وهدداها بالهرب منها وتركها للأبد وحيدة . فوصفت لهما قريتها وبيت شقيقها نجد .. وطار الطائران حتى حطا بفنـاء بيت نجد .. كان الوقت وقت حصـاد ! .. والقمح يملأ



العماد .. فاحفدا فى نكش القمح وبعثرته فى ارجاء الفناء .. وشاهدتهما زوجة نجد .. فلعنتهما وهى تطردهما .. صرخا بهما حالتنا نجد !! بهتت المراة .. وظلت تفكر حتى اهتدت للحقيقة .. وشعرت بالذعر وهى تخشى افتضاح مكيدتها .. فحاولت طردهما .. ولم تفلح .. بل وحاولت قتلهما ايضا فلم تنجح !

وظل الصراع والسباب يدور بينهما وبين زوجة نجد .. وحدث يوما ان كان نجد بداخل الدار .. وسمع كلمات الطائرين الغريبين .. وتعجب .. واطال السماع .. كان اسمه يتردد كثيرا مصحوبا باسم شقيقته واللعنات التى تنصب على زوجته من الطائرين .. وقرر نجد ان يكشف السر .. سار الى الفناء .. أعد فرسه الشهباء .. وخرج وهو يشير الى الطائرين .. فقبلا عليه .. حطا على كتفيه .. قبلاه بمنقاريهما ! .. وطارا امامه يرشدانه الى الطريق .. وسار نجد وراءهما طويلا .. وأخيرا وقف امام القصر الذهبى .. يحدمه من الوحوش والطيور .. وطار الطائران يبشران فاته بعودة نجد !! .. وتهللت فاته وبكت ! لكنها انتظرت .. امرت بان يستقبل فى حجرة الضيافة .. وانهمكت هى فى اعداد طعامه .. اسرعت بذبح شاه .. جردتها من القلب والكبد والمرارة والمخ والعينين !! .. ثم بعد ذلك طهت بقية الشاة .. وارسلتها لشقيقها .. وتساءل نجد متى يرى شقيقته .. وعندما جاءه الطعام .. جلس يأكل فى صمت .. ودهش عندما وجد الشاة بلا قلب أو كبد او مرارة او مخ او عينين !! .. فهم ان شقيقته ترمز لشىء ما .. لم يفهمه .. فانتظر التفسير منها وهو يموت شوقا للقائها ! .. والندم يعصف به .. لقد شردها بل حاول قتلها دون أن يحاول معرفة السر وراء تلك الاعراض الخبيثة ! .. واخيرا جاءت فاته .. مشرقة جميلة اكثر مما كانت من قبل .. واحتضنها شقيقها وبكيا معا طويلا .. وبعد ذلك جلس نجد يسألها عن حياتها وهو يود من أعماقه لو حكمت له قصة هذه الشاة الغامضة .. وبدأت فاته تقص على شقيقها قصتها منذ اخذها المجور الى الجبل حتى رأت فيه شقيقها مرة أخرى .. وفهم نجد كل شىء .. كل هذا من أعمال زوجته الملعونة ! .. ثم سألها عن سر الشاة .. فقالت له وهى تنظر اليه فى عتاب

— وهل كنت تملك قلبا او كبدا او مرارة او مخا او عينين عندما قررت أن تتخلى ..

ثم استطردت ..

— من يملك هذه الاشياء فهو مخلوق عاقل .. ولا يؤذى أحب الناس اليه دون أن يعرف السبب ! ..

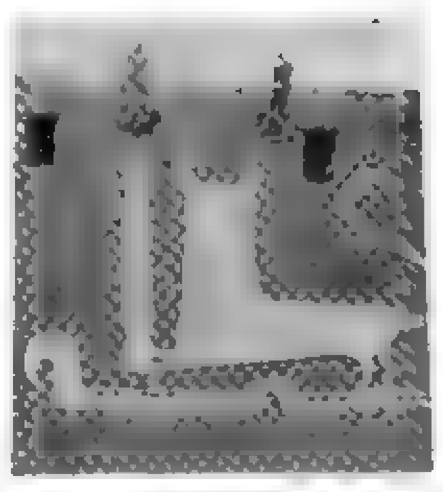
وبكى نجد وهو يستعطفها .. ويسألها أن تعود معه .. فأشارت فاته الى القصر وقالت له ..

— طر بنا أيها القصر العزيز الى قريتنا .

وسرعان ما طار القصر بمن فيه فى اتجاه القرية .. وهو يحدث أصواتا عذبة كالتى تحدثها القصور المسحورة التى تطير فى السماء فى الليالى القمرية .. وعندما اقترب القصر من النجع الذى يسكنه نجد .. سمعت الزوجة صوت القصر المقترب .. وادركت أن زوجها جاء بشقيقته .. وسينتقم منها . فأخذت تتوسل الى الارض أن تبتلعها ! .. وكان أن أخذت الأرض فى ابتلاع الزوجة الشريرة .. وكان نجد قد وصل يبحث عنها .. وشاهدها وهى تختفى رويدا رويدا فى بطن الارض .. ولحقها قبل أن تختفى من امامه ..

واطار رأسها المطلة على سطح الارض .. وبعدها عاش نجد وفاته فى سعادة .. وتزوج كل منهما بانسان طيب . وعاشوا جميعا فى سلام ووئام !!

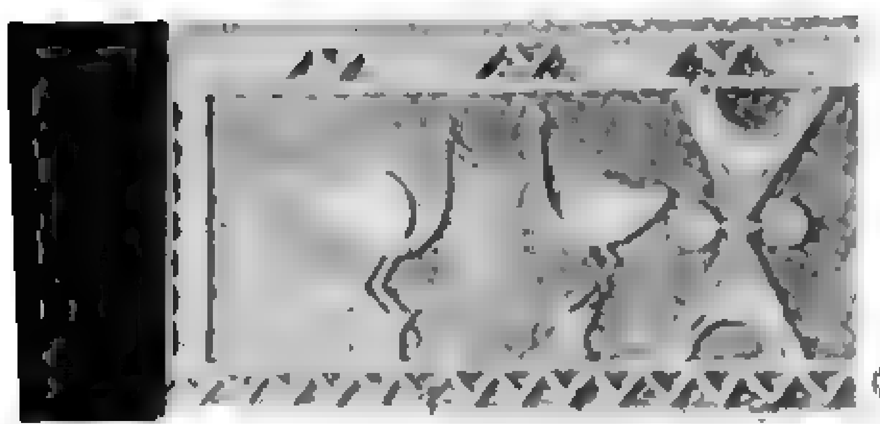








بقلم
جودت عبد الحميد يوسف



فوق من اليمين : نحت بارز يرمز الى شخصية « سيف بن ذي يزن » من دار العمدة في « ادندان » .

فوق اليسار نحت بارز على مدخل منزل في « دهميت » بمنطقة الكنوز

تحت : زخرفة بارزة ملونة تزين حوائط ديواني في « ادندان » منطقة الفاديجا

ترتبط الفنون التشكيلية الشعبية بصفة عامة سواء من الناحية المعمارية أو الزخرفية ارتباطا وثيقا بمختلف جوانب الحياة لأي مجتمع ... بتقاليده ... بعاداته ... بافكاره ... بقيمه الجمالية والأخلاقية ... بمعتقداته ... وبكل ما يصوغ احساسه بالبيئة . وكانت الفنون التشكيلية الشعبية في منطقة النوبة القديمة تتميز بوحدات زخرفية معينة استلهمها الفنان الشعبي ... والرجل العادي في حياته اليومية مما يحيط به من مظاهر الطبيعة والحياة .



وحدات زخرفية مجسمة تزين اعلى سور منزل من جعيف-منطقة الكنوز

وتعتبر النـوبة من أغنى المناطق بالفنون الشعبية بأقسامها الثلاث ... منطقةالكنوز بثرائهـا الفني التشكيلي الذى يعتمـد فى زخرفة المنازل على اسـتخدام الوحـدات الزخرفية البـارزة والغائرة فى الواجهـات والتى تقوم اسـاسـا على تكرار الوحـدات الزخرفية الهندسـية المجردة كالمثلث والمعين والدائرة والاسـطوانة ... على جانبى مدخل البيت واعلاه بطريقة متماثلة .

وتستخدم الأطباق المصنوعة من الصينى والتى غالبـا ما تحتوى على زخـرفة ملونة اصلا ... فى تزيين الواجهات التى تخلـو من النقوش كمـا يقل استخدامها كلمـا ازدحمت الواجهة بوحدات هندسية .

ورغم انه لاتوجد قيود معينة تحدد زخرفة المداخل ، الا أننا نجد بعضا منهـا قد كثرت وحداته الزخرفيـة المختلفة ، بينمـا نجد مداخل بعض المنـازل والبـوابات الأخرى تقتصر زخرفتها على تكرار وحـدة هى المثلث وتتكون نتيجة لهذا الاستخدام زخرفة اشبه بالمشربية .

ولا تبـدو آثار للنحت الزخرفى البـارز بأنواعه داخـل الحجـرات او على مختلف الحوائط كما سنلاحظ هذا فى منطقة العاددجا ولكن يعوض ذلك كثرة استخدام الوحدات الزخرفية المرسـومة الملونة والتى تكثر على الحوائط الداخلية للحوش السماوى او على الواجهة الخارجيـة ... من هذه الوحدات ... تحوير زخرفى للزهور ... اصص ورع — فواكه — بواخر — مقارب — اعلام — نخيل — مراوح — اسماك — وحيـوانات البيئـة



استخدام الأشكال الصينية في زخرفة مدخل منزل من « دهميت »



واجهة خارجية ملونة لمنزل من «اوندان» منطقة «الفاديجا»

وسباع . الى جانب وجود وحدات زخرفية مجسمة تجسيما كاملا تزين اعلى المداخل التى لا تخضع فى ارتفاعها لقاعدة معينة ، من هذه الوحدات العرائس والنجوم والأهلة ... كما توجد وحدات مجسمة أخرى تختص بتزيين الحافة العليا للسور بأكمله

وتتنوع الزينة الداخلية للحجرات بين رسوم ملونة على العوارض الخشبية للأسقف تعتمد فى الغالب على تكرار المثلث ، أو معلقات كالشعلوب ، والى جانبها مجموعة من الاطباق الخوصية الملونة والأبراش وتعتمد زخرفتها على الوحدات الهندسية ذات الأضلاع .

اما منطقة وادى العرب « العليقات » وهى المنطقة الوسطى فى بلاد النوبة فكانت تتميز بتأثرها المباشر بالعمارة الفرعونية وخاصة ابهاء الأعمدة ويرجع ذلك الى وجود عدد من المعابد الأثرية التاريخية بها .

وتعتمد الزخرفة فى هذه المنطقة اعتمادا كليا على الرسوم فقط وعلى مسطح واحد وتعتمد الزخرفة الحائطية على عديد من الوحدات المتنوعة المرسومة منها أصص



رسوم حائطية ملونة مكررة على مسطح واحد بأحد منازل « السبوع » بمنطقة وادى العرب

الزرع ... — الطيور — النخيل — الماء والأجنحة — والأهلة والنجوم — والحيوانات — والعرائس — والعقارب . والمراوح والمعلقات.

ويقوم تكرار الوحدات الزخرفية على المحورين الافقي والرأسي للحوائط ويعتبر هذا التكرار وبعض الوحدات الزخرفية المستخدمة فيه استمرارا وتأثرا بفن الزخرفة المصرية القديمة .

وتتشابه الوحدات وطريقة تكرارها الى حد كبير في معظم منازل المنطقة تقريبا ولا تختلف المنازل الا في خطوط أعلى المداخل تقريبا

وتقوم الزينة الداخلية للحجرات على اشغال الخرز والأطباق الملونة والشماليج وتغطى الجدران بالأبراش والمعلقات أو الخرز والاحجبة الى جانب الوحدات الهندسية المرسومة بالالوان والتي تقوم على وحدتي المثلث والمعين في الغالب وتختص بتزيين أسفل جدران الحجرات .

أما منطقة العادنجا فنجد ان زخرفة معظم الواجهات تقتصر على تكرار عدد من الاطباق الصينية ... قد تصل أحيانا الى ما يقرب من عشرين طبقا وكثرة الزخارف البارزة الملونة بلون واحد « الأبيض مثلا » أو بألوان عديدة حول النوافذ والابواب .

ويكثر الوحدات الهندسية البحتة في الزخارف البارزة الملونة باللون الابيض واصفر الزهرة ، والأخضر ، وازرق الزهرة ، والبنى ... ويكثر بها ايضا استخدام رسوم السباع التي ترمز الى شخصية سيف ذي يزن بطل الملاحم الشعبية ... والمساجد وطائر الحج وكتابة آيات من القرآن الكريم كما تتميز المنطقة وخاصة قرية ادندان بالبحث الزخرفي البارز في تزيين حوائط الدواوين الثلاث « الحجرة الداخلية للضيوف أو تكرار الوحدات الهندسية كما سبق والتي تعتمد اعتمادا كبيرا على استخدام أطباق الصيني كجزء مكمل للتكوين العام للعمل الفني .

ويكثر الاهتمام بزخرفة المزاليج الخشبية الضخمة للابواب بوحدات هندسية باستخدام الدوائر وغيرها .

من هذه النقاط عن الوحدات الزخرفية للمناطق الثلاث التي تكونت منها النوبة القديمة يتضح لنا تماسك هذه الفنون في وحدة متكاملة عبر بها الانسان النوبي في تلقائية عن احساسه المباشر بالحياة التي عاشها ... والتي نأمل أن يستمر ابداعه متأثرا بها في حياته الجديدة ... في النوبة الجديدة ... محتفظا بتقاليده متطورا بأسلوبه الى شيء جديد وأصيل يتفق مع هذه الحياة الجديدة وطبيعته الفنية الصادقة .



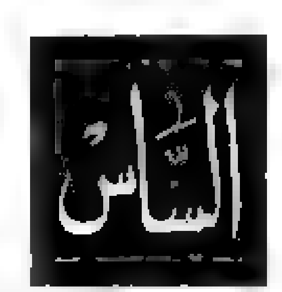
ابواب المجلة ••





يقدمها : أحمد آدم محمد

اصبحت الفنون الشعبية ، من الموضوعات التي تهتم بها الصحف والمجلات العربية ، فلا يمر يوم ، الا ويجد القارئ خبرا ، او مقالا ، او اقتراحا ، او تعليقا خاصا بجانب من جوانب الفنون الشعبية ، او فرع من فروعها ، وهذا الاهتمام يدل على عناية الشعب العربي بفنونه ، التي تتسم بالاصالة والعراقة ، فاذا اضفنا الى ذلك ، ظهور مجلات متخصصة في الفنون الشعبية ، في بعض عواصم العالم العربي ، تأكدت لدينا هذه المكانة الكبيرة ، التي اصبحت تحتلها الفنون الشعبية في حياتنا ، وقد اصبح جمعها وتسجيلها وتطويرها وتصنيفها ، الشغل الشاغل للمتخصصين والفنانين والأدباء . ولذلك ترى مجلة الفنون الشعبية ، أن تعرض في كل عدد من اعدادها ، جولة سريعة ، تقدم فيها نماذج ، من النصوص والدراسات والمقترحات . وهي في الوقت نفسه تقرب الفنون الشعبية ، الى المثقفين من ناحية ، وتؤكد وحدة الطابع العربي في هذه الفنون من ناحية اخرى .



من فنون الرقص العربي :

عن مقال بقلم ابراهيم الداقوقي بمجلة التراث الشعبي ــ بغداد

تراثنا الشعبي الذي يحمل طابع حياتنا الخاصة ، غني بالصورة المعبرة عن كل ما يثير في النفس الحب والحنين ، والخير والعطاء ، والقوة والبطولة ، في صفحات رائعة ، تجسدها الأعياد والمواسم ، في الميادين والساحات ، انغاما وحركات ، تعبر عن وجدان الشعب واحاسيسه .

ولعل رقصة « السّاس » ، اروع هذه الصور واخلدها ، لارتباطها بالتقاليد العربية العريقة ، والخلق العربي الأصيل ، في اظهار الفضائل والسجايا ، وعرض أمانيّ الشجاعة والظرف والكياسة والشهامة والتسامح .

وهي رقصة قديمة ، ترجع الى ايام الجاهلية . واسم « السّاس » الذي اطلق على هذه اللعبة ، مشتق من « ساس ــ يسوس » بمعنى روضه وذلله ، فاسلس له القياد . وكانت العرب تسميها المناصعة والمبالطة **والمثاقفة ، وكلها بمعنى المجالدة بالسيوف ، وكانوا يلعبونها بالرماح ايضا .**

واشتهر بهذا الفن في الجاهلية « عامر ابن مالك » ، حتى قيل فيه ، « ألعب بالأسنة من عامر بن مالك » . وكانت المثاقفة معروفة في أيام العباسيين ، وقد ذكر « الألوسي » ، في معرض حديثه عن آلات الرقص عند العباسيين ، في كتاب « بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب » :

« .. واتخذت آلات اخرى للرقص ، تسمى بالكرج ، وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب ، معلقة باطراف اقبية ، تلبسها النساء ويحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكررن ويفررن ويثاقفن »

ثم انتشرت هذه اللعبة ، في أقطار الشرق الأوسط ، ومصر والسودان ، وتونس، وحتى اليابان ، كما وصلت الى أوروبا ، في القرون الوسطى ، عن طريق اسبانيا .

ولهذه اللعبة تقاليد ومراسيم خاصة منها: أن يكون اللاعبـــان متكافئين في اللعب ، واذا كانا خصمين ، يقــوم أشراف المحلة باجراء الصلح بينهما ، واذا كانا من الشباب ، فانهما يذهبان للسلام على (معلميهم) ، وذلك برفع السيف فوق رؤوسهم .

وقبل بدء اللعب ، يقف المباريان ، وسط الساحة ، ويتلوان الفاتحة ، واذا وقع أحد اللاعبين في أثنـاء المبـاراة ، كف الآخر عن الضرب والطعن . وعدد الحكام ــ وهم عادة من أمهر اللاعبين ــ لا يقل عن خمسة أو ستة ، وأحكامهم قاطعة ، وعلى الجالسين اطاعتها، دون تذمر أو شكاة .

وكان من تقاليد هذه اللعبــة ، أن تتزاور الفرق ، بين آونة وأخـرى ، ويبقى الفريق الزائر في ضيافة الفريق الآخر ،ثلاثة أو خمسة أو سبعة أيام . وكانت اللعبة تقـامفي أثناء النهار والليل ، في الأعياد ومناسبات الزواج والختان ، في الدور أو في الساحات الكائنة أمام المقاهي الشعبية . وفي بغداد كانت تقام، في منطقة « باب الشيخ » في أوقات العصر فقط .

وكانت عـدة اللعب ، سـيفا ذا قـراب مزركش ، ومقبض مطعم بالفضــة ، وترســا مكسوا بالجلد الناعم ، ومحشوا بالصوف من الداخـل ، يســـتعمله اللاعب لدرء ضربات الخصم .

ولـكل ضربة اسـمها الخاص ، فالتي على الرأس تسـمى « الهجم » ، والتي على الرقبة تسمى « الردة » ، والتي على الصـدر تسمى « الفرد » ثم هنـاك ضربة الكتف والابط ، ولا يجـوز أن تتعـدى الردات الخمس ، فان زادت عن ذلك ، أمر الحكم بعدم تكرارها ، أو يحكم بفوز اللاعب الآخر .

وتجرى اللعبة على هذا النحو :

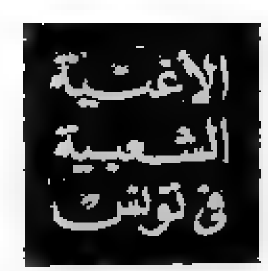
يبرز اللاعبان ، ويرفع كل واحد منهمـا يديه ، ويقرأ « الفاتحة » على أنغام الطبل ، الذي يدق ثلاث دقات متوالية ، ثم دقة قوية، وبينما يعزف الزمار، يبدأ اللاعبان بالتسريح، ثلاث مرات تتســق مع ضربات الطبل ، وفي الضربة الرابعة ، يحيي كل منهما الحاضرين أولا ، بيده اليمنى ، ثم باليسرى ، ثم يرفع رجله اليسرى ، ويضرب بها الأرض ثلاثمرات، وهذا يعني «سوف أسحق عدوي تحت قدمي» ثم يدور على رجـله اليسرى ½ دورة كاملة ، ويضرب باليمنى الأرض ، في الضربة الرابعـة للطبل .

ثم يتقــدم اثنــان من الحكام ، ويتجه كل واحد منهمـا الى لاعب ، ويجـرد السيف من غمده ، ويناوله للاعب من المقبض ، وتسمى هذه العمليـة « جمالية » . وتشـتد ضربات الطبل ، فتصبح سريعـة ، ويبدأ الزمار في عزف نغم ، من مقـام « البنجكاه » ، فيرفع اللاعبان السيف ، على استقامة القلب ، للتعبير عن القسم على الحفاظ على تقاليد اللعبة ، ثم يقرعان السيفين ، للتعبير عن المصـــافحة ، ويبدآن اللعب ، ويحـاول كل منهمـا ضرب خصمه هجما ، أو ردة ، أو فردا ، وهو ينادي « هو ! » ، في كل مرة يحاول فيهـا ضرب خصمه، لكي ينبهه فيتقي ضرباته .

بعد ذلك يبدأ لعب « البسامين » ، وفيهـا يضرب اللاعب الأرض ، بالسيف والترس في ضربة واحدة ، ثم يجلس كل من اللاعبين على ركبة واحدة ، ويحاول كل منهما أن يضرب صاحبه على هذه الهيئة ، ويبدأ ضربات خصمه

بترسه ، ثم يتقدم أحد الحكام رافعا عصاه ويقول « عواق » ، فيكف اللاعبان عن الضرب، ويقومان ويرقصان على أنغام الطبل والمزمار ، ثم يعيدان الكرة أربع مرات ، يتقدم بعدها اثنان من الحكام ، ويأخذان من اللاعبين السيفين ، ويناولان كلا منهما خيزرانة رفيعة، وبهذا يبدأ الفصل الثاني من اللعبة ، ويسمى « جنك حرب » وفيه يحاول اللاعب ، على دقات الطبول السريعة وأنغام المزمار ، أن يصيب بعصاه موضعا عزيزا من جسم خصمه، ولاسيما اليد التي تمسك بالعصا ، أو رجله ، بضربة موجعة تشله عن الحركة ، فتنتهي اللعبة بفوزه ، وفي خلال ذلك يقومان باستعراضات لطيفة ، ويحاول كل منهما اظهار براعته وخفته في اللعب ، وتنتهي اللعبة اما بفوز أحدهما أو بخروجهما متعادلين ، فيرميان بالعصي والتروس ، وينحني كل منهما للآخر ، ويقبله في رأسه وكتفه ، تعبيرا عن تصافيهما وعودتهما الى الصداقة والمودة .
واذا لم يرم اللاعبان السيف ، واستمرا في اللعب ، فان الأنغام تكون هادئة ، مثل أنغام « الفارس البطيء » حتى لا يجهد اللاعب نفسه أو يجرح خصمه ، وتسمى اللعبة في هذه الحالة بالشعبانية ، وهي لا تزال تجرى بهذه الصورة ، في بعض القصبات الشمالية ، مع تبديل السيف بالعصا ، والترس بالدرقة ، وتعتمد على جرى الحصان ، وصبره عند احتدام المعركة .

واليوم ـ وقد كادت ان تندثر هذه الرقصة الفريدة ، رقصة البطولة والكفاح ـ ما علينا الا أن ننفض عنها الغبار ، ونعيد اليها الحياة ، حتى لا تضيع في زوايا النسيان والاهمال ، وحبذا لو طورناها ، لتكون رقصة شعبية عربية ، تمثل حياتنا وكفاحنا ، وتنقل صورا رائعة لماضينا بصفحاته المشرقة .



عن مقال بقلم النوبي السنوسي

بمجلة الاذاعة التونسية

يقول الكاتب : ان الأغنية الشعبية في تونس كانت كالطفل المجهول الأب ، لا يعرف أحد على وجه التأكيد مؤلفها أو ملحنها ، وكانت الأسماع تلتقط هذه الأغنية وتتناقلها الألسنة ، وظل الحال كذلك حتى أواسط النصف الأول من هذا القرن .
وكان الناس في ذلك العصر ، يحنون غناء الأعراب، وتستهويهم الألحان البدوية ، فكانت غالبية الأغاني الشعبية تعتمد على موسيقى البدو ، لما تمتاز به هذه الموسيقى من قوة وحيوية ، نتيجة تفنن أهل البادية ، في أداء العبارة اللحنية البسيطة التركيب ، وتماديهم في تكييف هذه العبارة ، بصيغ عديدة ، محاولين تطويعها الى قوالب ايقاعية مختلفة الأوضاع ، محكمة السبر ، حتى تستقر على وضع طريف ، يحظى بالالتفات والاهتمام .. وقد نزح البدو الطرابلسيون ، أفواجا الى بلاد تونس ، واستوطنوا ريفها ، واستقروا في بعض مدنها ، عندما احتل الايطاليون ليبيا ، واستمع التونسيون الى ألحانهم ، فاستهوتهم بطرافتها ، وشغفوا بأغانيهم ، فكثر تداولها على الألسنة ، وحاول التونسيون أن ينسجوا على منوالها ، وأن يقتبسوا من ألحانها . ومن هنا نجد أن الأغاني الشعبية التونسية ، تكسوها مسحة طرابلسية واضحة لا تخفى ، ولا تكاد تخلو من الشجن ، بسبب الحنين الى الوطن .
وكانت الأغاني الشعبية ، حتى أوائل هذا القرن ، تصل الى أسماع الناس في الشوارع، ويغني بها الفتيان فرادى في الطريق ، وأثناء العمل ، وفي أوقات الفراغ ، في أركان المقاهي المعزلة وداخل الحوانيت ، ولكن في شيء من الاحتشام ، لأن الجهر بالغناء كان يعتبر عونا، أما النساء فكن يتغنين بها في خلواتهن وأثناء القيام بأعمال البيت .

وعندما كانت احدى هذه الأغنيات الشعبية تصادف نجاحا ، لطرافة لحنها ، او لمطابقة كلامها لحدث اشتهر امره ، كان اصحاب فرق الطرب يتبنون هذه الأغنية ، ويدخلون عليها بعض التعديل ، حتى تتفق وقوالب التلحين ، ومقاييس الوزن الايقاعي المعهودة عندهم ، ويغنيها المطربون المحترفون ، في الحفلات التي تقام بمناسبة الأفراح العائلية ، او في قاعات اللهو العامة . ويطلق على هذه الاغنية المعدلة ، اسم «الفوندو» ، وهي كلمة ايطالية ، معناها الأساس او الأصل .

ولم يبق اليوم من الأغاني الشعبية القديمة الا الأغاني المهذبة ، من نوع « الفوندو » . وقد اهتم بهذه الاغاني ، البارون «ديرلانجي» وكون فرقة خاصة لقنها الحان هذه الأغاني ، واقام عدة حفلات تثقيفية لزواره من المستشرقين استمتعوا فيها بسماع هذه الاغاني القديمة . ثم تولت الجمعية الرشيدية ، حفظ مجموعة من « الفوندات » ، وغنتها المطربة صليحة ، وسجلت بعضها الاذاعة التونسية .

ويرى الكاتب ان هذه الاغاني الشعبية التونسية ، لا تقل قيمة عن مجموعة الاغاني التقليدية الاندلسية المعروفة بالمالوف .

ثم يستطرد الكاتب فيقول : ان الناس لم يعودوا يحفظون هذه الأغاني من الشوارع ، واذا كانت هذه الأغاني توصف بالشعبية ، فذلك لأنها الفت خصيصا ، ليغنيها المطربون للشعب . ويقول : ان الشعراء أصبحوا لا يتحاشون نظم قطع الشعر الملحون ، في معان تتفق مع الأغراض الشعبية ، ويقوم الفنانون بتلحين هذه القطع تلحينا يحاولون فيه مسايرة الذوق الحديث .

وقد اصبحت هذه الأغاني التي توصف بالشعبية ، وتلحن وفق الأساليب الجديدة ، تطغى في برامج حفلات الطرب ، على الألحان الفنية البحتة ، مثل نوبات المالوف ، ووصلات الموشحات الشرقية . واخذت الأغاني التقليدية تندثر شيئا فشيئا ، حتى اختفت تماما وحلت محلها الأغاني الجديدة ، تلك الأغاني التي لا يمكن ان تكون شعبية بالمعنى المفهوم عند نقاد الموسيقى .

فنوننا الشعبية ماضيها ومستقبلها

عن مقال بقلم الأستاذ سعد الخادم بمجلة الثقافة ـ القاهرة

يقول « ارنولد هاورز » : لم يتضح اسم الفنون الشعبية ، الا في غضون القرن الثامن عشر ، حيث راجت وقتذاك الأغاني الشعبية ، وكثر تنقلها في اوروبا .

وجميع الجوانب المتعددة في الفن الشعبي ، بدا الوعي بوجودها ، منذ القرن الثامن عشر الذي بدأت تروج فيه ايضا انواع من الصور المطبوعة ، التي سميت ايضا شعبية ، وهي تمثل في أسلوب ساذج ، أساطير وحكايات دارجة ، وقصصا مستمدة من الروايات الشائعة بين عامة الناس ، ثم اتسعت ألوان الأدب الشعبي ، في القرن التاسع عشر ، فشملت ـ بالاضافة الى ما تقدم ـ حكايات وقصصا مثيرة ، تصور فظائع الاجرام ، وضروب القسوة ، في أشهر حوادث الغدر والاغتيال ، التي ظهرت في ذلك الحين .

وليس معنى هذا ، عدم توافر الفنون الشعبية ، في أوروبا أو غيرها ، قبل هذا التاريخ ، فقد قامت الفنون الشعبية ، منذ اقدم العصور ، ففي خلال الدولة الفرعونية الوسطى ، تكونت طبقة من التجار وأرباب الحرف ، كانوا يزودون بنتاجهم كلا من الطبقتين الحاكمة والشعبية ، على حد سواء ، مع تفاوت طفيف في جودة الخامات المستخدمة في الصنوف الشعبية منها ، وظل هذا الحال مستمرا ، وكانت العمائر والحرف والفنون تستلهم من المنتجات الشعبية ، الى أن بدأ الانتاج الصناعي ، الذي حول النتاج اليدوي الى نتاج آلي ، في مجالات الحرف والصناعات ، وحينذاك انفصلت الصلة بين النتاج الشعبي في الفن والنتاج الصناعي ، ثم تحددت مواصفات الانتاج الفني ، ذات الصبغة الصناعية ، وامكن نسخ أو طبع أو تكرار

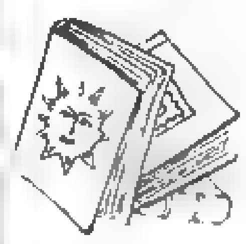
الانتاج نفسه الوف المرات ، دون تعديل او تنويع فى اطوالها او نسبها ، فانعدمت من الانتاج الفنى لمسات صانعه ومبدعه ، تلك اللمسات التى كانت من أهم ميزات الفنون الشعبية . وتجتاز « الفنون الشعبية » اليوم أزمة تعترض استمرارها على ما كانت عليه من رواج وقوة ، فنحس بالعطف عليها : لشعورنا بانها تتضاءل ، وتوشك أن تتلاشى — ولاسيما فى المناطق الصناعية — وان كانت المشكلة عامة عند جميع الشعوب المتحضرة اليوم . ونحن نسعى جاهدين للتحفظ عليها ، لننقلها الى الاجيال القادمة ، اذ أصبحت جزءا من تاريخ البلاد .

ويرى الاستاذ سعد الخادم ، ان التحفظ فى هذا الشأن، لايعنى احياء هذه الفنون، ويقول، انه مهما بلغت حماستنا للفنون الشعبية ، فلن يمكن اعادة تفكير عقلية صناع اليوم وارباب الحرف ، الى عقلية صناع العصور الوسطى مثلا ، او جعل الصانع الشعبى ، ينزل عن وفرة الانتاج الآلى وغزارته ، مع قلة نفقاته ، الى ضيق نطاق الانتاج اليدوى البطىء . كما يصعب الارتداد بالعامل الحديث، الى فترة سادت فيها العقائد الشعبية، وضروب الشعوذة ، بالاضافة الى ما كان لشعارات القبائل ، وشارات الجيوش من أثر فى اتخاذ الفنون الشعبية القديمة طابعها المحدد ، فى الزخارف والحليات ، التى كانت لها عند السابقين دلالتها الخاصة .

ثم يناقش الاستاذ سعد الخادم ، الرأى القائل ، بأن مشكلة الفنون الشعبية موقوفة على توفير الاسواق لمنتجاتها اليدوية ، واقناع بعض الصناع بالاغراء المادى او غيره بالالتزام بالعمل اليدوى ، وانتاج أنماط زخارف شعبية قديمة ، مع تطويرها بعض الشيء ، ويقول : ان احتياجات الاسواق واذواق الناس ، تتجدد على الدوام ، ومن ثم يصبح هذا الانتاج مجرد سلعة زائفة عديمة الرواج . ثم يتعرض الكاتب ، لما ينادى به البعض من تطوير الفنون الشعبية ، لانقاذها او التحفظ على ما تبقى منها، فيقول : ان تطويرها يكاد يكون متعذرا، اذ يقوم حائل فى رد هذه الفنون الى صناعاتها اليدوية القديمة ، ولان الصناعة الآلية هى التى تقتبس بعض الحليات او الزخارف الشعبية القديمة ، فتخضعها لامكانيات الآلة ، وتكيفها حسب احتياجات السوق ، ويصبح الفن الشعبى مجرد مصدر استلهام لنواح جانبية فى الانتاج الصناعى ، وهذا الاستلهام يجب ان يقوم على تفهم صناعى دقيق ، ودراية وافية بذوق المجتمع وأسواقه . وليست المسألة قائمة على التجول فى الريف والأسواق الشعبية ، واختطاف مصنوعات من النسيج والتطريز او الآنية الفخارية ولعب الاطفال ، دون تمييز . وقد حدث أن تصيد الكثيرون ما ادخرته كل منطقة من التحف الشعبية ، ولكن استحال بعد حين ، المضى فى هذا التسابق الى اكتناز التحف الشعبية ، اذ تحير الافراد فيما يعملونه بهذه النماذج التى كدست فى دورهم . ويقول الكاتب ان البعض نسب صناعة سجف الرياش ، من ستائر واثاث الى فنوننا الشعبية ، بالرغم من انها صناعة اوروبية ، ادخلت الى مصر . وقد ظلت التسمية الاجنبية ، ملازمة لبعض وحدات واشكال السجف ، الى يومنا هذا ، فقيل فيها « الفرنشات » ، وهى مشتقة من كلمة « فرنجات » الفرنسية .

ويختم الكاتب مقاله بقوله : ان الحفاظ على الفنون الشعبية رهن بفهمها عن وعى ، وليس عن ارتجال ، وتصنيفها وفهم أصولها يحتاج الى قدر وافر من الثقافة ، ومتى تسنى التحفظ على هذه الفنون ، وصنفت ابوابها ، ونشرت على الصفحات، امكن حينئذ للمثقفين تطويرها، وصياغتها فى اطار جديد ، برغم أن هذا قد يغير طبيعتها . والنهج العلمى يؤكد انه لا جدوى فى الاختطاف او الاقتباس من اى فن كان ، وبالاحرى الشعبى منه ، ومهما لوحت تسميته بالفطرة ، فان الاقتباس منه يحتاج الى ثقافة ، وعلم وأسانيد بعيدة عن التهريج .



مكتبة الفنون الشعبية

يقدمها : أحمد على مرسى

استأثرت الفنون الشعبية التى ابدعها الخيال الشعبى – على مر العصور – بالكثير من اهتمام الفنانين والأدباء ، الذين تناولوا المادة الشعبية ، وضمنوها أعمالهم ، وقدموها : اما فى نفس اطارها القديم ، او فى اطار وتفسير جديدين .



تأليف :
عباس خضر
القاهرة
سنة ١٩٦٤

ومن العمل الذى نعرض له اليوم ، تناول قصاص معاصر هو الاستاذ « عباس خضر » قصة شعبية مشهورة ، هى « حمزة البهلوان » ونود قبل أن نستطرد فى الحديث عن هذا العمل ، أن نوضح معنى كلمة « البهلوان » حتى لا تلتبس بالمعنى الشائع اليوم ، فان تلك الكلمة معناها فى اللغة الفارسية « ذو القوة ، الشديد البأس » .

لقد صاغ الأستاذ عباس خضر القصة صياغة جديدة ، أو بالتحديد كما نص هو فى مقدمته ، متحدثا عن دوره فى تقديمها فى هذا الشكل الجديد . يقول : « اما دورى فى هذه الرواية فهو كتابتها والتصرف فى صياغتها ، وفى بعض مضامينها بحيث تخرج فى صورة تلائم ذوق العصر » . والأستاذ عباس خضر فى الحقيقة لم يتخير تلك القصة اعتباطا ، وانما اختارها عن عمد ! ليخدم بها هدفا يسعى اليه ذلك انه يريد ان يشارك فى حركة احياء التراث بأبعاده الصحيحة ، التى بدت طلائعها نتيجة لشعور شعبنا بذاته ، وبحثه عن مقوماته الأصيلة ، وجذور فنونه وآدابه ، بعث التراث الشعبى الذى اودعه اجدادنا مشاعرهم واحلامهم .. « فقد رأى ان هذه الرواية لم تكتب « لمجرد التسلية وتلهية الناس .. وانما هى – الى ما فيها من امتاع وتشويق – ترمى الى موضوع قومى وانسانى فى وقت واحد ، هو اولا : الدفاع عن العرب ، ومقاومة الشعوبية . وثانيا : الدفاع عن الفضائل والقيم الانسانية التى يتصف بها العرب ، ويرمز اليها الايمان بالله ، ومكافحة الشر والطغيان والرذائل التى ترمز اليها عبادة النار » .

أضف الى ذلك أنه يعتبر قصة « حمزة البهلوان » « أكمل عمل فنى من أدبنا الشعبى ، بل « انها رواية متكاملة ، وانها – وقد كتبت « منذ أكثر من ثلاثمائة سنة » – تعد أسبق من أول رواية أوربية وهى « دون كيخوته » لسرفانتس الأسبانى » . وهو بذلك يود أن يدحض الزعم القائل بأن هذا الفن – القصصى – قد نشأ فى أوروبا فحسب .

يجدر بنا الآن – بعد أن أوضحنا هدف الاستاذ عباس ، ودوره فى تقديم هذه القصة فى ثوب جديد ، ودوافعه الى ذلك – ان نعرض فى تلخيص شديد لأحداثها :

عرض القصة :

تحكي القصة أن « كسرى » ملك الفرس، حلم ذات ليلة حلما أفزعه ، وتكرر الحلم عدة ليال ، فاقض مضجعه ، فمضى يسأل الحكماء والعرافين عن تفسيره ؛ حتى يفسره له وزيره الحكيم « بزرجمهر » – الذي يعبد الله خفية ويتظاهر بعبادة النار – بأن ملكه سوف ينتهي على يد فارس خيبري ، ولكن الله سبحانه وتعالى يعيده اليه على يد فارس عربي يظهر في بلاد الحجاز .

ويخفي « بزرجمهر » عن «كسرى» أن ملكه في طريقه الى النهاية ، وأن ذلك الفتى العربي الفارس – الذي يمثل العرب جميعا – سوف يعلي شأن العرب ، فتصبح لهم دولة أي دولة .

يكلف « كسرى » وزيره بالرحيل الى مكة، ومعرفة متى يولد ذلك الفارس ؛ حتى يدفع لأبيه الهدايا والأموال التي يحملها ؛ كي يربي غلامه على طاعة كسرى . ويرحل الوزير منفذا ما أمر به « كسرى » ويتفق أن يولد يوم مولد « حمزة » ثمانمائة غلام قدموا جميعا الى وزير كسرى ، فأعطى كل أب مبلغا من المال ؛ ليربي ابنه على نفقة « كسرى » .

وتمر الأعوام ، ويكبر « حمزة » ، ويعهد به أبوه الى المربين والفرسان ؛ كي يتعلم فنون الضرب والطعان حتى ينبغ الفتى ويبز كل أقرانه . وتمضي أحداث القصة تستعرض بطولة « حمزة » ، وصديقه « عمر » العداء السريع ، ومعهما أصدقاؤهما الثمانمائة . ويأبى القاص الشعبي الا أن يجعل « الجن » تساعد « حمزة » ، بل ان « الخضر » عليه السلام يساعده أيضا كرمز ؛ لتغلب الخير على الشر حين يعجز السلاح الواقعي عن أداء رسالته » .

وتستمر القصة ، وكل حدث جديد يزيد من قوة « حمزة العرب » ويقترب بالنبوءة من التحقق ، حتى يتم التقاء «حمزة بكسرى» بعد أن طرد الفرسان الخيبريون بقيادة « خارتين الخيبري » بلاد الفرس . فيعيد « حمزة » « كسرى » الى ايوانه . ملكا معززا مكرما . ويبالغ « كسرى » في تقدير « حمزة » بما هو أهل له من احترام وحب وود ؛ حتى ليكاد يغضب – من أجله – كبار رجال دولته من المجوس الذين كانوا يرون في « حمزة » – وما يمثله من شجاعة وخلق عربي – خطرا عظيما على دولهم ودياناتهم .

ان القصة لا تغفل أيضا الجانب العاطفي المحبب الذي يبدو في كل القصص الشعبية. فلابد اذن من أن تنشأ علاقة حب بين «حمزة» وابنة كسرى الأثيرة لديه «مهردكار» ولكن حمزة – بشهامة العربي – يخشى على علاقته مع « كسرى » من أن تتعرض للعواصف بسبب حبه لابنته ؛ ومن ثم يصبر حتى تحين الفرصة، ويقول له « كسرى » :

انه يريد أن يكافئه بأن يطلب منه ما يتمنى ويطلب حمزة يد « مهردكار » ويعاجأ «كسرى» ولكنه لا يجد مفرا من الرضوخ وفاء بما وعد فلن يرد له طلبا – مهما كان ذلك الطلب .

لا يرضى « بختك » الوزير الشرير ، ومعه كبار رجال الفرس عن وعد كسرى « لحمزة » ومن ثم يوغرون صدره عليه حتى يرسله الى مهام يورده فيها موارد التهلكة ؛ بغية التخلص منه ، وكف شره ، وشر العرب الذي بات يشكل خطرا كبيرا على الفرس . ويصاع كسرى لرأي وزيره الشرير ، ولكن « حمزة » – بتوفيق الله ونصره ثم بشجاعته وشجاعة أصدقائه – ينتصر في كل معاركه ، ويعود من كل المهام التي كلفه بها « كسرى » – ومن ورائه «بختك» – مرفوع الهامة ، تكلل جبينه أكاليل الغار ، والانتصار ؛ مما يزيد من حقد الفرس عليه ، وتصميم في التخلص منه ، ويزيد من ناحية أخرى من حب « مهردكار » له ، وتفانيها في الاخلاص له ، والابقاء على مودته وحبه .

وتسير الحوادث نحو نهايتها المحتومة ؛ ليقع الصدام – الذي مهد له القاص منذ أول القصة ، وعمل على أن ينتهي اليه – بين العرب والفرس ، لينتصر العرب رغم قلة عددهم وعتادهم ، بعد أن كاد « حمزة » يذهب ضحية مؤامرة خبيثة من الفرس دبرها له بعد أن يئسوا من هزيمته والقضاء على العرب ؛

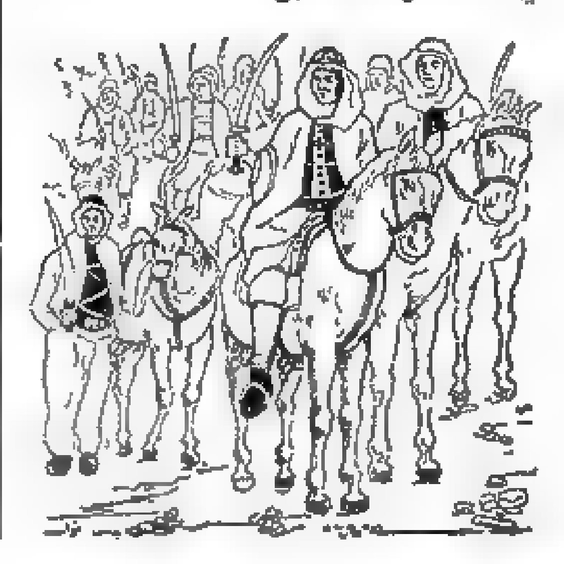
ولكنه ينجو بفضل رعاية الله سبحانه وتعالى التي تحوطه وتحرسه •

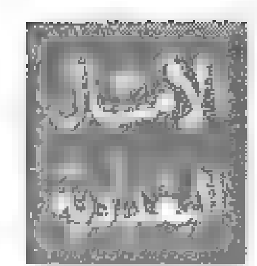
ولا ينسى القاص وهو يصف المعركة التي حمي وطيسها ، ان يبرز الخلق العربي الأصيل بما فيه من شهامة وكرم ، وترفع عن الصغائر ، اذ يؤسر « فرمزتاج شن كسرى » وشقيق « مهردكار » ولكن « حمزة » يكرمه ، ويطلق سراحه دون أن يلحق به أي أذى •

ويقابل « فرمزتاج » هذا الصنيع من « حمزة » بمباركته زواج أخته منه ، ورضاه عن تلك العلاقة الانسانية بين أخته وعدو قومه • وتصنع تلك النهاية السعيدة قصة ذلك البطل العربي الذي اتخذ القاص من شخصيته الخيالية رمزا لآمال الشعب العربي ، وتجسيدا لأمانيه في فترة من فترات تاريخه الحافل •

وبعد صنيع الأستاذ « عباس خضر » مرحلة هامة من مراحل تطور الأدب الشعبي؛ لكي يساير حاجة العصر وذوقه ، ولكن هذا لا يكفي •• ان الآداب الشعبية تعد في العالم كله موردا خصبا للالهام ، ومثل هذه القصة لا بد وان يشحذ القرائح المعبرة في الأدب التمثيلي ، والقصصي ، بل وفي الفن التشكيلي أيضا •

وكل ما نرجوه الا يطول بنا الوقت حتى تستعيد حياتنا الفنية الأسس الصحيحة لابداعها الموصول •• وهذه الأسس هي من غير شك التراث الشعبي •





جمع
الشيخ جلال الحنفي

تقديم :
الشيخ محمد رضا

بغداد (١٩٦٢ م)

ليس هناك ما هو أصدق تعبيرا عن الشعب، من فنونه ، ووسائل تعبيره المختلفة التي تصدر عنه معبرا بها عن تجربته ، وحياته ، ومثله ، وما يعتمل في نفسه •

ولقد فاضت الفنون الشعبية العربية عن ثقافة عربية واحدة ، تمثل وجدانا جمعيا عربيا واحدا ، ولذا فان دراستها من الأهمية بمكان ؛ لتأكيد الوحدة العربية على الصعيد الشعبي •

وليس هناك ما أهو أصدق في التعبير عن تجربة الانسان ، وخبرته •• من الأمثال؛ فهي « في كل قوم خلاصة تجاربهم ،ومحصول خبرتهم » •• وهي •• « من أحسن ضروب التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة ، وحقائق واقعية ، بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال •• » ولا تقف أهمية الأمثال عند هذا الحد ، فهي الى جانب ذلك « ثروة لغوية كالشعر ، والخطابة وغيرهما من فنون الكلام »

هذه الفقرات نقلناها من مقدمة الأستاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشبيبي » ـ وهو من كبار العلماء في العراق ـ لكتاب « الأمثال البغدادية » الذي جمعه « الشيخ جلال الحنفي »

بعد أن أوضحنا أهمية الأمثال الشعبية ، وما تعبر عنه ، يحق لنا أن نتساءل •• هل كانت العناية بجمع تلك الأمثال وليدة عصرنا الحاضر ؟ أم أن القدماء اهتموا أيضا بها ؟

الذي لا شك فيه أن اللغويين ، والأدباء ، قد عنوا بجمع الأمثال منذ زمن بعيد ! لما رأوه فيها من ثروة لغوية كبيرة ، وايجاز حسن ، وكناية لطيفة • وقد جمعت هذه الأمثال بالفصحى قبل غيرها ، حينما كانت الفصحى

هى اللهجة الغالبة ، ثم بمرور الزمن وشيوع اللهجات العامية بدأ الدارسون يهتمون بهذه الأمثال التى تجرى على ألسنة العامة فى المدن العربية المختلفة ، والبوادى والريف العربى • « ومن يتصفح كتاب « مجمع الأمثال » للميدانى ، وهو من أقدم ما ألف فى هذا الموضوع يجد فى كل باب من أبواب الكتاب – الى جانب الأمثال الفصيحة – فصلا عنوانه « أمثال المولدين » •

ويستمر الاهتمام بجمع الأمثال ، ويتزايد يوما بعد يوم ، ويتصدى لدراسة الأمثال الكثير من الدارسين ، سواء ، بالجمع والشرح، او بالتحليل والموازنة • فنجد من يتصدى لجمع الأمثال وشرحها فى مصر ، او فى قلب الجزيرة العربية ، وغيرها من اقاليم الوطن العربى ، واصبحن بذلك مجموعات كاملة من هذه الذخيرة الحية امام فئة اخرى من الدارسين ، تتناولها بالتحليل والمقارنة •

لقد اهتم الشيخ « جلال الحنفى » بجمع « الأمثال البغدادية » ، أو العراقية بعبارة أصح ؛ اذ أن ما يصدر عن الشعب لا تختص به مدينة معينة ، الا بالقدر ، الذى تتميز به تلك المدينة عن غيرها من المدن • وفى اعتقادى أن « بغداد » أو غيرها لا تختلف كثيرا عن سواها من المدن أو الحواضر العربية ، فالقيم المعبر عنها فى « المثل » لاشك واحدة هنا ، وهناك ! وان كان هذا لا يعنى اتفاق الأمثال جميعها فى التعبير عن القيم المختلفة تعبيرا واحدا ، والا وجدنا – نتيجة لذلك – أن جميع الأمثال متشابهة ، وذلك مالا نعنيه • وقد أشار كاتب المقدمة الى هذه الحقيقة عندما قال « ان هناك الكثير من الأمثال البغدادية معروف فى غير بغداد من المدن ، بل معروف ، فى مصر ، والسودان ، وتونس ونجد ••• الخ »

نعود الى « الشيخ جلال الحنفى » فنراه قد اهتم منذ سنة ١٩٣٥ بجمع الأمثال البغدادية ثم ضاعت منه النسخة الأولى سنة ١٩٣٦ • ولكنه مع ذلك لا ييأس ، بل يعاود الكرة مرة أخرى ، مع ما يلاقيه من صعاب هذه المرة • فان من جمعوا الأمثال قبله منهم من كتبها «غير مشكولة الحروف » ، « ولا مشروحة الالفاظ » ومنهم « من خلط بين الحكم والأمثال والشعر » أو « تصرف فى تدوين بعض الأمثال » مما يجعلها غير ذات قيمة ، ويخرج بها عن أصلها ، ومن ثم ، فقد عمل جامع هذه الأمثال على أن يتلافى ما وقع فيه من سبقوه الى ارتياد الطريق ، مشيرا الى محاولاتهم ، مبينا أوجه النقص فيها ، مستفيدا منها فى كتابه •

لاحظ الشيخ « جلال الحنفى » الاختلاف فى الأداء بين العامى والفصيح فاجتهد « فى وضع حركات تتمى بها الالفاظ على المنهج الذى تنطق به ، ما استطاع الى ذلك سبيلا • فجعل للامالة – مثلا – « علامة تشبه الرقم (٧) على حرفى الواو ، والياء » • واشار الى « أن وضع السكون ثم الكسرة على الحرف الواحد ، انما يعنى به أن الأصل فى لفظ الكلمة أن ترد ساكنة ، فاذا اندمجت مع ما يليها من الكلمات تحركت بالحركة المثبتة عليها » •• الى غير ذلك من الاشارات التى يجدها قارىء الكتاب •

ثم انه لم يشرح جميع الفاظ الأمثال ، وانما اقتصر على ما رأى « أن المثل يغمض كثيرا بدون شرحه » وترك « ما دون ذلك للمعجم » ينقب فيه من يشاء ، عما يستغلق عليه فهمه •

وكل من يقرأ كتاب « الأمثال البغدادية » يلاحظ ان كثيرا منها مشترك مع أمثالنا ، بل مع الأمثال العربية فى ارجاء الوطن العربى كله ، ولذا رأينا أن نشير الى بعض منها فى هذه العجالة تاركين أمر الموازنة والتحليل ، واستخلاص النتائج لمن يهمه ذلك ، مشيرين الى اهمية مثل ذلك الأمر بالنسبة للدراسات الشعبية فحسب •

يقولون « مد رجلك على كد غطاك » (٢٠٦٩) وهو نفس مثلنا « على قد لحافك مد رجليك » .

ويقولون للفتاة ينصحونها باتخاذ زوج عامل ، ذي صناعة « اخدى صاحب صنعة ، ولتاخدين صاحب قلمة (٤٥) (اللام في « لتاخدين » بمعنى « لا ») وهو ايضا نفس مثلنا تقريبا ـ رغم ان قائل المثل هنا لم يرد به نصيحة فتاة ، وانما اطلق القضية عامة شاملة فقال : « صاحب صنعة خير من صاحب قلعة » . وبما عرف من كرم عن العرب قالوا « اجود من الماجود » اى « الجود من الموجود » وهو ايضا نفس المثل عندنا .

ومن امثلتهم اللطيفة ، التى تنبىء عن خفة الدم الشعبية ، وطلاوة الروح التى عرف بها الشعب دائما يقولون « اقول له تيس ، يقول لى احلبه » (١٦٥) ، « اقول له اليف يقول بى » (« اليف ، و « بى » من حروف الهجاء العربية) . اليس ذلك هو نفس معنى قولنا : « اقول له : تور ، يقول لى : احلبه » ، و « اقول له : اغا ، يقول لى : ولاده كام ؟ » وعند الحديث عن رابطة الدم يقولون « الدم ما يصير مى » ، وهى نفس الرابطة فى امثالنا الشعبية اذ يقولون « الضفر ما يطلعش م اللحم والدم ما يبقاش ميه » ، و « عمر الدم ما يبقى ميه » . ويقولون ايضا « شاور الأكبر منك ، والأزغر منك ، وارجع لعقلك » وبنفس الصيغة نجده فى امثالنا الشعبية . (« الأزغر تمنى الاصغر ») ولو تتبعنا الأمثال الشعبية لنقارن بينها هنا ، وهناك ، لا تسع المقام ، وانما هدفنا كما سبق ان قلنا ان نعرف بالكتاب وبمؤلفه ، تاركين امر المقارنة والموازنة لمن يهمه الأمر ، او لوقت آخر .

ولكن من حق « الشيخ جلال الحنفى » علينا ان نشير الى امانته فى الجمع ، والشرح ، فقد اشار الى « انه حذف ما كان بذىء اللفظ ، مرجئا اياه » الى جزء خاص سوف ينشره فيما بعد » لأهميته التاريخية كوثيقة اجتماعية فالذى لا جدال فيه أن الأمثال من الناحية الاجتماعية ، مصدر هام جدا ، لتعبيرها عن كثير من التقاليد الشعبية ، والقيم الاجتماعية التى تشيع بين أبناء الشعب على اختلاف مهنهم ، واحوالهم ، ودياناتهم ، وثقافتهم . فهى بلا شك من اهم السجلات التى تسجل تاريخ الشعوب ، وتطورها ، وطريقة حياتها ، وتفكيرها ، وتنم عن شخصياتها ، ونزعاتها ، واخلاقها .

وحسب « الشيخ جلال الحنفى » ما قاله الأستاذ الكبير « الشيخ محمد رضا الشبيبى » من انه « اجاد فى جمع هذه الأمثال ، وتبويبها وشرحها ، والاشارة الى موارد استعمالها احيانا ، وايراد قصة المثل ان كانت .. فهو بحث ادبى طريف . ونحن نحث المعنيين بالمباحث الأدبية على النظر فى هذه المجموعة اللطيفة ... » .

ونحن نضم صوتنا الى صوت « الشيخ رضا الشبيبى » لنحث معه المعنيين بالمباحث الشعبية على ان يتابعوا هذا الجهد ، وان يثروا مكتبتنا العربية بما يجعلها تضم بين ارجائها الكثير من الأبحاث التى تلقى الضوء على فنوننا وآدابنا الشعبية .

ومن الخير لكى يؤتى الجهد ، فى جمع التراث الشعبى ثمراته القومية ان يفكر الجامعون والمصنفون فى جمع الأمثال العربية الشعبية على اختلاف البيئات ، والأقاليم ، فى مجموعة واحدة ، وأن تصنف على أساس موضوعى فان ذلك يفى بغرضين اساسيين :

اولهما قومى .

وثانيهما : علمى .



تأليف : دكتور
مجدى وهبه

تعتبر «ملحمة بيولف» وثيقة صادقة «تعبر عن ثقافة الانجلير في العصر الانجلوسكسوني» ... انها «أول ملحمة بطولية في جميع آداب الغرب منذ عهد الملاحم اليونانية واللاتينية القديمة» ، وهي تعد «أصدق تعبير عن الحضارة التى انبثقت من توالد مجتمع مسيحي على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية» . وتنبع أهمية هذه الملحمة من أنها تعد من أقدم ما وصلنا من الآثار الشعبية للشعراء الانجليز القدامى ، وأنها تتضمن عرضا لعناصر الحضارة الانجليزية من وثنية ومسيحية ، لا سبيل الى معرفة الكثير منها الا عن طريق ما ورد عنها في هذه الملحمة .

وتبدو مظاهر الحياة في المجتمع الذى انشئت فيه هذه الملحمة واضحة جلية ، تعبر عن مثله وتقاليده ، وتعبر عن قيمه وعقائده ، وفكرته عن البطولة والتضحية ، وكيف ينظر الى الفرد .. كفرد مستقل بذاته وشخصيته ، أو كعنصر من عناصر المجتمع لا قيمة له الا بهذا المجتمع ذاته .

فاذا نظرنا الى ذلك المجتمع وجدنا الملحمة تعطينا بعض المظاهر الجرمانية القديمة التى كان يتمسك بها .. كظاهرة الولاء مثلا . ذلك المجتمع يعرف نوعين من الولاء ، أولا : «الولاء الشخصى لسيد مختار» ، وثانيا : «الولاء القبلى للأسرة» . ويعد الولاء للسيد أقوى وأقدس في نظر المجتمع من كل ألوان الولاء الأخرى ، «فالولاء لولى الأمر والانتصار له ، من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلى» . ثم يأتى بعده في القداسة أو القوة «الارتباط بالأسرة ، فلا عبرة لمواهب الفرد الشخصية ، أو شجاعته ، أو قوته ، وانما هو يستمد مكانته من مكانة أسرته في المجتمع» .

وهناك قيمة أخرى ظل الناس يحترمونها على أنها واجب مقدس . تلك هى «الأخذ بالثار» فقد كان شيئا مقدسا ، معترفا به ، لابد من القيام به حتى استدعى الأمر ذلك ، ما لم تدفع «الدية التى تقوم مقام الأخذ بالثار» و «التى تتلاءم مع مكانة القتيل الاجتماعية» .

ويتأرجح الشاعر أيضا في تعبيره عن قيم العصر ومثله بين فكرتى «القضاء والقدر الوثنية» التى تسيطر على مصير البشر» ، وبين فكرة «أن الله هو المتصرف فى حياة الانسان» فنجده أحيانا «يمزج بين الفكرتين فيجعل «القضاء والقدر» هو المسئول عن كل المآسى التى تفجع البشر ، أما الخير والعوز ، والانتصار فمن الله» .

لقد كان الشاعر يود ان يبرز المثل العليا التى كان يلتزمها ذلك العصر الوثنى ، والتى كانت تتفق مع ما تعتنقه الكنيسة من مثل في تلك الحقبة . ولذا نرى أن «وحدة الملحمة مؤداها أن البشر الى فناء .. وأن كل شىء فى الوجود الى زوال ، وأن المجد للروح الانسانية التى تتغلب على اليأس في سبيل عمل جليل ، انها تدعو الى الأمل ، وتكافح اليأس ، كأنما تستوحى روحها من قول الرسول صلى الله عليه وسلم : «اذا أتاكم ملك الموت وفى يد أحدكم نبتة فليغرسها» .

عرض الملحمة :

ان «ملحمة بيولف» في الحقيقة «ليست ملحمة قومية انجليزية ، فكل شخصياتها من السابقين على المجتمع الانجليزى .. بل يعودون الى أصل جرمانى .. فهى اذن جرمانية أكثر مما هى انجليزية» .

فاذا نظرنا الى الملحمة وجدنا أنها تتألف من جزئين منفصلين لا تربط بينهما الأحداث ، وليس بينهما أدنى علاقة ، غير شخصية «بيولف» وذلك الأسلوب القصصى الواحد ، وكذلك طريقة العرض التى تتفق فى كلا الجزئين .

الجزء الأول :

يحكي هذا الجزء مغامرات « بيولف » فى بلاد « الدانيين » ، وأحداث الملحمة كلها تدور فى عهد الملك « خروثجار » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » جعله مقرا له، وأنشأ فى هذا القصر بهوا ضخما للاحتفالات والولائم التى كان يقيمها ليلة بعد ليلة • غير أن شيطانا مهولا يدعى « جرندل » تملأ نفسه الغيرة ، ويأكل قلبه الحسد والحقد من هؤلاء الذين يحتفلون ، ويلهون فى تلك القاعة كل ليلة ، والذين يكيلون المدح «لخروثجار» فيقرر أن يبدد سعادتهم ، ويحول فرحهم ولهوهم الى حزن دائم وهم مقيم ، فيهجم على البهو ذات ليلة ، وقد استغرق الدانيون فى نوم عميق ، بعد صخبهم ولهوهم ، ليبتلع منهم ثلاثين رجلا • ويتكرر ذلك الأمر كل ليلة طوال اثنتى عشرة سنة • وتعيى الحيل الدانيين فى اتقاء شر « جرندل » ، فلا يفلحون فى صده ، أو ابعاده ، مما يحرق قلب « خروثجار » الملك حزنا على ذلك الشر الذى لم يدر كيف يرده عن شعبه •

ولكن الآلهة لا ترضى عما يحدث للدانيين فترسل اليهم « بيولف » ابن أخت «هوجلاك» ملك الجيات، الذى يعز عليه ما يلاقيه الدانيون فيقرر الرحيل مع اربعة عشر فارسا من أشجع الفرسان كى يخلص « خروثجار » وشعبه من « جرندل » • يصل «بيولف» الى بلاد الدانيين، ويدخل على « خروثجار » ، كى يشرح له سبب قدومه مع رفاقه ، فيستقبلهم الملك أجمل استقبال ، ويحتفى بهم ، وينزلهم فى قصره محتفلا بهم • ثم يخبر « بيولف » بما كان من أمر « جرندل » ويعده هذا بأنه سوف يخلصه منه ، ومن شره ، ومن ثم ، يظل ساهرا طوال الليل حتى يظهر « جرندل » ـ وتصوره الملحمة وحشا رهيبا فيدور بينهما صراع عنيف ينخلع معه ذراع الوحش الشيطان عندما حاول الهرب اثر يأسه من هزيمة « بيولف » ، والدم ينزف منه فى غزارة، فيتعقبه « بيولف » ومعه رهطه، فتتبعون أثر الدم حتى يصلوا الى البحيرة التى



يختبئ فيها « جرندل » وهناك يرون الدم يغطى سطحها ،ومن ثم ، يعودون فرحين ، مستبشرين ـ بموت « جرندل » ـ ليزفوا النبأ الى « خروثجار » وشعبه ، وليقدموا الشكر للآلهة على تخلصهم من ذلك الوحش •

ويحتفل الدانيون بانتصار « بيولف » ورفاقه على الوحش وخلاصهم من شره الى الأبد، غير متناسين فضل «بيولف» عليهم فيشكرونه معترفين بجميله ، فيقف بينهم شاكرا ، مصورا صراعه الجبار مع الوحش فى أسلوب بليغ •

ولكن الفرحة لا تتم ، وكأنما شاءت الأقدار الا تتم فصول القصة ، اذ أن « أم جرندل » وقد روعها مقتل ولدها ، قد عادت لتثأر له من قاتليه ، فتقتحم البهو ـ الذى استغرق فيه الدانيون نائمين بعد أن اطمأنوا الى انقشاع ذلك الكابوس المزعج الذى خيم على حياتهم سنين طويلة ـ فتقتل أقرب رجال الحاشية الى قلب الملك ، وتختطف ذراع ابنها المعلق فى البهو • وما أن يصبح الصباح حتى يشيع الخبر ، فيفزع الناس حانقين الى ملكهم طالبين النجدة من «بيولف» الذى يطلب من الملك أن يصف له مخبأ « أم الوحش » فيصفه له وصفا رهيبا مفزعا ، تقشعر منه الأبدان ، ولكن

« بيولف » لا يتطرق الخوف الى قلبه ، ويعد الملك انه سوف يخلصه منها كما خلصه من ابنها . ويشد « بيولف » الرحال الى المستنقعات ، يخوضها غير هياب ولا وجل واذا بأم جرندل ، تسحبه الى قاع الماء حيث يدور بينهما صراع رهيب ، يكاد « بيولف » فيه أن يفقد حياته ، بعد أن فقد سيفه من هول المعركة وعنفها ، ولكن الآلهة لا تريد لبيولف الهلاك فاذا به يلمح سيفا معلقا على مقربة منه .. يستولى عليه ويهوى به على «أم جرندل» فيقتلها ثم يحز عنق ابنها ويحمله معه ويصعد به الى سطح الماء ، ليجد الدانيين قد عادوا ادراجهم ، موقنين بهلاكه . ولكن رفاقه ظلوا فى انتظاره ، لثقتهم فى شجاعته، وقوته ، فيستقبلونه مهللين ، **ويصحبونه الى قصر الملك ليقص عليه « بيولف » قصة انتصاره ، فيرد عليه الملك شاكرا ، متنبئا له بانه سوف يصبح يوما ملكا على الجيات ثم يودعه احر وداع عندما يحين رحيله عائدا الى بلاده .**

وبذلك ينتهى الجزء الأول من الملحمة .

الجزء الثانى .

اما الجزء الثانى فيتناول الصراع بين « بيولف والتنين » .

يئول ملك الجيات الى « بيولف » بعد موت « هوجلاك » ومن بعده ابنه « هيادريد » .



وفى الفترة الأخيرة من حكمه الذى بلغ نحوا من خمسين عاما ، حدث أن أحد العبيد الآبقين استولى على كنز تنين شرس ، مما أغضب ذلك التنين ، فاخذ يدمر كل ما يعترضه ، بحثا عن كنزه المسروق . وكثرت حوادث ذلك التنين، مما ازعج « بيولف » فعقد العزم على أن يقضى عليه بنفسه ، وكان أن أمر أن يصنع له ترس من اقوى أنواع الحديد ، ليقى نفسه به من التنين الذى ينفث من فمه ، وأنفه لهبا وهاجا، شديد الفتك . **وبعد « بيولف » العدة لمنازلة التنين، فيودع قومه فى خطبة طويلة استعرض فيها حياته ، ومآثره الماضية ، وكأنما احس بقرب اجله** . وبعد أن ينتهى من خطبته يمضى ومعه أحد عشر رجلا من رفاقه طلب منهم أن ينتظروه اذ قرر أن يصارع التنين وحده فينادى عليه ليخرج اليه من كهفه ، ويستجيب التنين للتحدى فيخرج اليه مزمجرا ، هادرا ، ينفث اللهب من فمه وأنفه ، ويهجم على «بيولف» ولكن هذا يتلقاه فى شجاعة ، صامدا امامه ، ولكن وهج اللهيب الحارق ، وحرارته القاسية تذيب شجاعة « بيولف » ، فيخونه سيفه ويفزع رفاقه ، ويهربون ، ينشدون النجاة بارواحهم ، **ولا يبقى منهم غير «ويجلاف» صديقه الأمين الذى يبادر الى نجدة زعيمه ، فيطعن التنين طعنة قاتلة يستطيع بعدها « بيولف » أن يتمكن من التنين فيضربه فى مقتل ليشطره الى شطرين** . ولكن رغم ذلك يخرج «بيولف» من المعركة وقد أصيب بجرح مميت . تنتهى المعركة ويأمر « بيولف » « ويجلاف » صديقه أن يأتى بكنوز التنين ، ويعودان معا بتلك الكنوز الى الشعب . ويوصى « بيولف » وقد شعر بدنو أجله بدروعه وأسلحته « لويجلاف » صديقه تقديرا لوفائه، وبطولته ، وما يلبث أن يقضى نحبه بعد أن يوصى بأن يقام له نصب على تل «خرونساس» ويجتمع الشعب كله، يبكى بطله ، حزنا عليه فيقيمون محرقة ضخمة فوق التل ـ الذى اوصى أن تحرق عليه جثته ـ وسط طقوس الجيات ونحيبهم . ثم يجمعون الرماد المتبقى من الجثة ، ليدفنوه مع كنوز التنين تحت

النصب العظيم . ويمتطي اثنا عشر فارسا جيادهم ويأخذون في الطواف حول النصب يرثون بطلهم ومليكهم ويذكرون فضائله ومآثره .

وبذلك تنتهي حياة «بيولف» بطل الملحمة، وينتهي معها الجزء الثاني من تلك الملحمة الشعبية .

هذا هو موجز مقتضب لأحداث الملحمة ، نعود بعده الى متابعة تلك الدراسة القيمة التي قدمها « الدكتور مجدى وهبه » عن تلك الملحمة .

اما لا بد وقد تساءلنا عن مؤلفها؟ من هو؟ هل الملحمة من عمل شاعر واحد ؟ أو شعراء متعددين ؟ هل من نسبت اليه الملحمة هو صاحبها أم أنه كان مجرد رواية لها ؟..

الحقيقة انه « لم يعرف بالتحديد مؤلف الملحمة » فقد اختلفت الآراء في ذلك طويلا ، واستقرت حديثا على أن الملحمة « من وضع شاعر واحد كان انجليزيا سكسونيا ، لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم يترجم أو ينقل عن أصول جرمانية او سكندنافية » . وأصابوا أيضا أنه كان مسيحيا «متأثرا بالمسيحية» ولذا لم ينتخب من المثل الجرمانية الا ما يتمشى مع المبادىء المسيحية، حتى أن ظهور آثر المسيحية في الملحمة جعل البعض يذهب الى انه كان راهبا ، على العكس ممن رأى أن كاتبها لا بد وأن يكون من رجال البلاط ، مستندا الى ما رآه من سعة ثقافة الشاعر ، ومعرفته بتقاليد الملوك ، وخبرته بالقصور الملكية ، علاوة على مايبدو فيأسلوبها من أنها «أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة من بينهم أحد الملوك ، ولذا أخذ يكيل الثناء لهم » .

ويحدد المؤرخون تواريخ معينة ، يرون ان هذه الملحمة لم تنشأ قبلها ، أو بعدها ، وانما بين هذا وذاك . فهي « لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو القرن الثامن ، ولا بعد القرن التاسعحين بدأت غارات «الفايكنج» تزيل آثار الحضارة الانجلو سكسونية » . وقد ظلت هذه الملحمة تروى.. لايعتمد فيها على نص مدون ، اذ لم يعثر لها على أثر مدون غير مخطوطةمحفوظة بالمتحف البريطاني يرجع تاريخها الى أوائل القرن السابع عشر .

ويتابع الدكتور مجدى وهبه دراسة الشيقة حول هذه الملحمة ، مقارنا بينها وبين مثيلاتها من القصص الشعبي العالمي فيرى **أن ملحمة بيولف تشتمل على ثلاث مغامرات ... للمغامرتين الأولى والثانية اشباه ونظائر في القصص في انحاء متعددة من العالم ، وفي عصور متعددة . وقد اطلق العالم الالماني « بانزر » ـ بعد البحث الطويل ـ على جميع هذا النوع من القصص اسم « قصة ابنالدب » وتكاد تلك القصص ان تكون هي التي تروى عندنا في الشرق تحت اسم « قصص الغول وأم الغول »** .

اما المغامرة الثالثة التي تحكي الصراع بين « بيولف والتنين » فان لها أشباها ونظائر كثيرة أيضا فيالقصص العالمي عامة ، والأوربي خاصة .

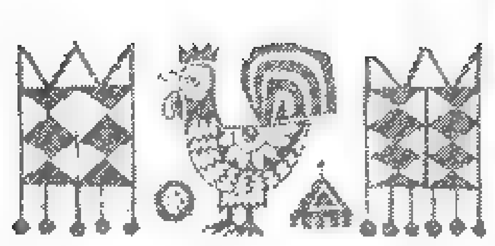
وهذا النوع يمكن ايجازه فيما يلي .

١ ـ نوع يدور موضوعه حول بطل يعمل على الظفر بكنز يحرسه تنين ... وهو شهير في الآداب الشعبية الجرمانية » .

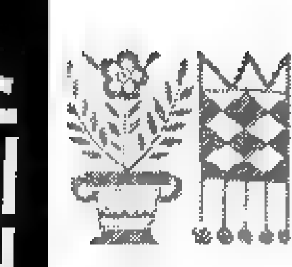
٢ ـ « نوع يصارع فيه التنين في سبيل انقاذ أميرة وقعت أسيرة في يده . ومن اشهر قصص هذا النوع ما ينتسب الى القديس « مار جرجس » في الأساطير الأوربية » .

٣ ـ « نوع يصارع فيه البطل التنين دفاعا عن قوم أغار عليهم مثل أساطير الاله « ثور » في الديانة الوثنية الجرمانية » .

وليس من شك في أن العناء الذي بذله الدكتور مجدى أشق من مجرد الجهد المبذول في الترجمة عن اللغة الانجليزية ، ذلك لأن النص عريق ، ولغته تختلف عن لغة الأدب الانجليزي حتى في عصر شكسبير ، والمثل الذي ضربه المترجم لا بد أن يحتذيه المتخصصون في الآداب الشرقية والغربية ، حتى تضم المكتبة العربية ترجمات موثوقا بها لأمثال هذه الروائع والأصول .







« الفولكلور » وكليات الفنون

لعل أول خبر تعرضه مجلة « الفنون الشعبية » هو اهتمام وزارة التعليم العالى بالفولكلور ، فلقد أصبح من المقرر ، أن تدخل هذه المادة فى برامج الدراسة الأساسية ، لكليات الفنون الرسمية والتشكيلية جميعا ، بعد أن كانت مجرد فصل فى تاريخ الفنون ، أو اشارات يلم بها الطالب فى مادة التذوق الفنى، وستصبح الفنون الشعبية موضوعا مستقلا من موضوعات الدراسة المسجلة فى برامج الكليات والمعاهد الفنية . وهكذا يعمق الوعى بحاجة المشتغلين بالفنون الى المأثورات الشعبية : يلاحظونها ، ويسجلونها ؛ ويستعينون بها فى ابداعهم ، كما يكلف الطلاب أن يجعلوها من الموضوعات المنتخبة ؛ لتكون الرسالة ، أو المشروع الذى يتقدمون به فى الامتحانات النهائية .

وهذه الخطوة الكبيرة فى تاريخ التعليم بالجمهورية العربية المتحدة ، تعد حلقة مكملة لخطوات أخرى سابقة ، جعلت الأدب الشعبى مادة أصيلة ، من مواد الدراسة فى كليات الآداب ، بجامعتى القاهرة وعين شمس ، ثم بكلية الدراسات العربية بالجامعة الأزهرية ، وهى تتوج ـ فى الوقت نفسه ـ عناية وزارة التربية والتعليم بالأشكال والمضامين الشعبية فى التربية الفنية : فى الموسيقى ، والرسم ، والأشغال ، وهذا يدل على تأصيل مفهوم التربية والتعليم ، فى جميع المراحل ، بحيث يجعل نمو الشخصية ، والخبرة المحصلة ، من أجل المواطن ، ومن أجل الشعب .

الدراسة الواقعية بعد الاتجاه النظرى

بدأ طلاب الدراسات العليا بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، يهتمون بالأدب الشعبى ، ولقد اختار عدد كبير منهم ، الدراسة الميدانية لهذا الأدب .. ، لم تعد الدراسة مجرد تحقيق وتعليل وتحليل ، ولكنها أصبحت مواجهة واقعية لنصوص شعبية حية ، ولذلك اختار بعض الذين أرادوا التخصص فى الأدب الشعبى ، بيئات عربية مختلفة ، لعملهم الميدانى مع وحدة الموضوع ، للافادة فى الموازنة ، اختاروا الأغنية الشعبية فى البرلس ، على ساحل الجمهورية العربية المتحدة والأغنية الشعبية فى غزة ، والأغنية الشعبية فى الأردن ، وفى الكويت ، وهم يعتمدون على دراسة البيئة المادية والاجتماعية ، وملاحظة الناس العاديين ، وتسجيل الأغانى الشعبية ، متوسلين برموز علم الاصوات ، والعلامات الموسيقية ، وسيقدمون الحصيلة الحية للأغانى الشعبية ، لتكون جزءا من مكتبة جامعة القاهرة الى جانب نتائج أبحاثهم المدونة ، وهكذا .. تدخل الوسائل السمعية لأول مرة المكتبات الجامعية ،

الفنون الشعبية على مسارح القاهرة

شهد جمهور القاهرة عروضاً مختلفة ، قدمتها فرق الفنون الشعبية الزائرة ، الى جانب عروض فرق الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة ، ويسر مجلة الفنون الشعبية ، أن تقدم لقرائها عرضا سريعا لعروض هذه الفرق :

« جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا

استمتع جمهور القاهرة « بالعرض الغنائي الراقص الذى قدمته الصاحة الباريسية السمراء « جوزفين بيكر » على مسرح دار الأوبرا ، وقد غنت فيه «جوزفين» ١٧ اغنية شعبية ، وبهرت الحاضرين ، عندما ظهرت وهي تدفع عربة يد صغيرة ، مليئة بالخضروات والفواكه ، واخذت تغنى ، وتقذف الجمهور بالطماطم ، والموز ، والبرتقال ، وهذه الأغنية اشتهرت بها الصاحة منذ ربع قرن ، ومما يذكر أن الفنانة قامت بتغيير ملابسها ثماني مرات ، واستمرت في الرقص والغناء نحو ساعتين .

الفرقة « الصينية » للرقص والغناء الشعبي

قدمت الفرقة الصينية للرقص والغناء الشعبي ، عرضا على مسرح البالون ، وشهد الجمهور رقصة «الحرير الأحمر» ورقصة «القبعة القش » ورقصة « قطف الحب » ورقصة « السلطانية » ورقصة « الطاووس » وكلها رقصات صينية صميمة ، فازت بميداليات ذهبية ، في المسابقات الدولية للرقص الشعبي .

كما قدمت الفرقة رقصات شعبية من دول مختلفة : فمن كوريا قدمت رقصة « الفرح » ، ومن كمبوديا قدمت رقصة « الملائكة في الجنة» ، ومن الجزائر قدمت رقصة الجزائر ، ومن الجمهورية العربية المتحدة قدمت رقصة « غزل البنات » .

وقد اعجب الجمهور بالأغاني التى قدمتها الفرقة ، ولا سيما الأغاني التى قدمتها مطربة الفرقة الأولى « وان كوين » .

فرقة « اوغندة » للفنون الشعبية

قدمت فرقة أوغندة للفنون الشعبية ، عرضا غنائيا راقصا على مسرح البالون .

وقد بدأ العرض برقصة من « اكولى » في شمال اوغندة ، تمثل شباب أكولى وهم يتجمعون بعد انتهاء العمل ، ويبدأ قرع الطبول ، ليرقص على ايقاعها شباب أكولى رقصة « كراكا » ...

ثم استمع الجمهور الى عزف على « العاوت » وشاهد رقصة من « بوزوجا » ، ثم رقصة على ايقاع الأقدام من « بنيورو » ..

ومن « بوجندا » قدمت الفرقة اثنين يعزفان على الهارب ، واغنية تقول : « فليحارب الملك اذا شاء ، فهذه بلده ... أليس كذلك ؟ .. »

ثم ظهر ثلاثة اخوة يعزفون على « الانكوانزى » ، وقدمت الفرقة اغنية تقول « أقبل المساء ، وآن للبنات أن يتزوجن ، نرجوكم أيها الآباء الا تتدخلوا ، ودعوا البنات يتزوجن قبل المشيب » ، وتخفت نغمات « الانكو انزى » .. لتقدم الفرقة رقصة قديمة وحديثة في آن واحد ، هي رقصة « دنج دنج » .

ثم عرضت الفرقة رقصة من « لانجو » وهي المنطقة التى يستمر فيها الرقص .. ليلا ونهارا .

ثم تسمع دقات طبول «بوزوجا» في الفجر ، ايذانا ببدء العمل ، وقد عرضت الفرقة لوحة ، تمثل عملية نزع لحاء الشجر ، الذى تصنع منه الأقمشة التى يلبسونها ، بينما الزوجات يقمن باعداد الطعام ، وبعدها قدمت الفرقة اغنية تقول :

« لا فائدة في أن تكسب وتربح ، مادمت لم تنجب اطفالا » ومع الأغنية عرضت الفرقة رقصة من « أردوانجوا » .

واخيرا قدمت الفرقة رقصة « بوولا » من اكولي ، وكان الراقصون يرتدون جلود الفهود ، ويتريشون بريش النعام .

وتمتاز رقصات هذه الفرقة بالحركة السريعة ، ويؤديها افراد الفرقة في قوة وحيوية .

باليه اوبرا « استكهلم »

اقيم في باريس المهرجان الدولي الثاني للرقص ، واشتركت فيه فرقة باليه اوبرا استكهلم ، فقدمت رقصة «سالومي» ورقصة اخرى اسمها «هل تحبون باخ ؟» وهي من رقصات الباليه الكلاسيكية .

معرض للفنون التشكيلية الشعبية

افتتح الاستاذ يحيى ابو بكر وكيل الثقافة والارشاد القومي ، معرض الفنان المزخرف «جودت عبد الحميد يوسف» يوم الاربعاء ١١ نوفمبر ١٩٦٤ عن « التسجيلات الفوتوغرافيه والتصميمات الزخرفية للفنون الشعبية للنوبة القديمة بصالة عرض مكتبة الفن الحديث بالقاهرة .

ضم المعرض ٥٥ صورة فوتوغرافية ، و ١٣ لوحة زخرفيه ، الى جانب بعض التطبيقات الفنية للحرير والخزف ، والفخار ، والموزاييك ، وجميعها باستخدام الوحدات الشعبية النوبية . امتد المعرض حتى ٢ ديسمبر ١٩٦٤ بعد ان كان مقررا انتهاؤه يوم ٢٥ نوفمبر ١٩٦٤ .

الفرقة القومية للفنون الشعبية

● قدمت الفرقة القومية للفنون الشعبية برنامجا جديدا على مسرح البالون بالقاهرة اشتركت به في المهرجان الدولي الثاني للتليفزيون بالاسكندرية . وقد اشتمل هذا البرنامج على رقصات شعبية وعزف على الآلات الشعبية واغاني جماعية شعبية .

وعرضت الفرقة رقصة المماليك وهي من تصميم الخبير الروسي بوريس راماريں وتحكي قصة ظلم المماليك للاهالي واغتصابهم لممتلكاتهم وتعبر عن ثورة ابناء الشعب على المماليك وانتصارهم عليهم . ثم شهد الجمهور رقصة الصباحية وهي من تصميم سامي يونس المساعد المصري للخبير الروسي وقد استخدم فيها ايقاع الصاجات والتمثيل الصامت في بعض اجزاء الرقصة .

وقدمت الفرقة رقصة الحجالة وهي من تصميم الخبيرة الروسية لاراماريں وقد استوحت منها رقصة من رقصات البدو في مناطق مرسى مطروح والسلوم وسيوة وتمثل هذه الرقصة اختيار الفتاة لزوجها .

واستمع الجمهور الى مقطوعة موسيقية شعبية من الصعيد اعدها الملحن سيد مكاوي وعزفتها فرقة موسيقية على الربابة والسمسمية والارغول . والجديد في هذا البرنامج الموسيقي أن احد العازفين على الربابة قام باداء رقصة اثناء عزفه على الربابة وهذه الرقصة من تصميم سامي يونس .

كما قدمت الفرقة مجموعة من الاغاني الشعبية القديمة اختيرت من مناطق مختلفة وادتها مجموعة من الكورال بالفرقة وقام بتوزيعها توزيعا موسيقيا جديدا عبد الحليم نويره . ومما يذكر ان المرحوم محمد الدسس قام بجمع هذه الاغاني بالاشتراك مع ابراهيم رمزي ومعاونة مركز الفنون الشعبيه

ومما تجدر الاشارة اليه ان الخبيرين الروسيين عادا الى روسيا بعد انتهاء مهمتهما في تدريب الفرقة . ويقوم بتدريب الفرقة الآن سامي يونس وحسن خليل . ومن المنتظر أن تقدم الفرقة برنامجها الثالث في فبراير العام .


شركة مصر للبترول
بخدمتها الفنية
تحرص دائما على جودة المنتجات
جودة الصنف ضرورة لازدهار الصناعة، ولابد
من الارتفاع بها باستمرار لتطوير اقتصادنا القومي،
وتتجلى هذه الظاهرة في صناعة البترول بالذات
فهي عماد الصناعة والزراعة بل ومدنيتنا الحديثة.
ان شركة مصر للبترول عن طريق خدمتها الفنية
تؤدي واجبها كاملا نحو جودة الصنف النهائي
من حيث مطابقته للمواصفات وتطوير طرق إنتاجه
والعناية بتخزينه ومناولته وتوزيعه، كما تقوم بتعريف
المستهلكين والوكلاء ومندوبي البيع بالمنتجات البترولية
المختلفة وتعمل على تدريبهم على الأساليب المثلى
لاستعمالها والمحافظة على جودتها.
إعتمد دائما على جودة منتجات شركة مصر للبترول

FOLKLORIC DECORATIVE PATTERNS AT NUBIA

by Gawdat Abdel Hamid Yusef

Decorative patterns in the three regions of the Kunuz, Wadi El Arab and Fadudja at Nubia are distinguished by protruding and convex decorations and the repetition of abstract geometrical objects of triangles, parallelograms and hemi-cylinders.

Coloured wall paintings are obtainable at the « Kunuz » depicting natural scenery of palm trees, flower beds, fruits, scorpions, beasts of prey, river steamers, etc., whereas at Wadi El Arab, artists confine themselves only to drawings on a single surface in which decorative shapes are spread over the perpendicular and horizontal lines of the wall in white, yellow and red colours.

The blue colour is conspicuously excluded here unlike the case with the « Kunuz » where it is widely in use in addition to the three foregoing colours.

Fadudja on the other hand concentrates mainly on protruding decoration like plates, wall paintings of folk-tale heroes and legendary animals like the lion carrying a sword and birds. Geometrical patterns such as the sun are also to be found in plenty in this part of Nubia.

Decorative patterns in the three Nubian regions thus complete one another and produce a composite artistic whole.

MAGAZINE REVIEW

1. — THE « SAS », AN ARAB FOLK DA[illegible]

A summary of an article by Ibrahim Al-Daquqi, carried for him by the Baghdad Folk Legacy Magazine. It is a folk dance of long standing which the ancient Arabs used to perform with swords and spears.

It eventually spread far and wide throughout the Middle East including Egypt and the Sudan and reached Europe via Spain in the Middle Ages.

It necessitates participation of two dancers skilled in the art of fencing to drum and flute music

2. — TUNISIAN FOLK SONG

A condensed account of a feature by Al-Nubi Al-Senusi published in Tunis Radio Magazine. The writer traces the inception and subsequent development of the folk song in Tunisia. He lays particular stress on the « Fondo » type of such song to which modern musical composition has been applied with suc-[illegible]

Incidentally « Fondo » is an Italian term meaning the basis or origin.

The writer further stresses the fact that old folksongs like the oriental stansa are gradually abandoned to give way to more recent folk songs.

3. — FOLK ARTS, IN THE PAST AND THE FUTURE

A brief resumé of an article by Sa'ad Al-Khadem, in the « Saqafa » weekly magazine, Cairo, in which he deals with the history of folk arts. The writer believes that the maintenance of these arts does not necessarily mean their strict revival and that there is no use getting modern workers and tradesmen to think in terms of the Middle Ages or cause them to throw away the advantages of abundant machine production, with its comparatively low cost, merely to be satisfied with slow hand-made production.

BOOK REVIEW

1) Abbas Khedr, « Hamza el 'Arab », Cairo, 1964
   A modern UAR novelist retells the tale of Hamza el Arab, found in the « Arabian Nights ».
2) Sheikh Galal el Hanafi, « The Proverbs of Baghdad » (« Al Amthal al baghdadiyya »), Baghdad, 1962.
   A collection of about 3.000 proverbs and aphorisms in the colloquial Baghdad dialect.
3) Magdi Wahba, « The Anglosaxons and the Epic of Beowulf », (« Qudama el Ingiliz wa Malhamat Beowulf »), Cairo, 1964
   A study of Old English life and letters with a complete translation of Beowulf into Arabic.

NUBIAN MARRIAGE CUSTOMS

By Safwat Kamal

This is a study of the marriage customs in Nubia before the profound transformations which Nubian society must undergo as a result of the resettlement made necessary by the Aswan High Dam. These marriage customs begin at a stage earlier than actual betrothal when the young man makes his choice of the girl he intends to marry. Once this choice has been made it is forbidden for the two young couple to see each other until wedding day.

On a day, previously set and called « The Day of Attachment » (Yom er-rabât), the young man's family representatives go to the young bride's house to a formal express of their wish to ask her hand in marriage on his behalf. The elders of the two families then appoint the day of the wedding. The actual wedding ceremonies may take a number of days, but the early days (when the village maidens go to the prospective bride's house to help her in her preparations) is considered the official opening of the ceremony. It is called (Yom es-sama). The actual wedding eve is generally called « The Night of Henna », because both bride and bridegroom then have their palms dyed with « henna » by their respective families.

Dancing and singing go on all night. But the following morning, that is on the morning of the wedding day itself, the bridegroom races his friends to the river where he bathes ceremoniously in its waters. He then offers a present to his elementary school teacher.

Amid dancing and chanting the procession of the bridegroom then goes to the bride's house, where the actual marriage contract is signed.

This is followed by the payment of the dowery earlier agreed upon and the exchange of presents. In Nubia it is the bridegroom who has to buy the furniture and the bride has to buy the kitchen utensils and a number of embroidered caps for her groom. Afterwards there is a wedding banquet after which the bridegroom grinds a bouquet of herbs and spices in a special dish (called the GAW). He is assisted in this by the young bachelors of the village who continue the performance of this ceremony for 40 days. Later on the young couple are left to themselves. The bridegroom tries to amuse his bride by teasing her gently and by offering her small sums of money. She refuses all his advances until the gradually increasing sums of money reach a figure which she considers commensurate with that of her social standing. Then, her face wreathed in smiles, she succumbs to his advances. On the following morning congratulations are formally received by the young couple. For 40 days it is the father of the young bridegroom who has to meet all expenses.

All these ceremonies are reflected on the folk-tales, folk dances and folk songs of the Nubian villages. Marriage is one of the richest sources of inspiration for Nubian folklore.

Specimens of the songs and dances accompany the article.

NUBIAN FOLK-TALES

by Omar Osman Khedr

It is difficult to single out the themes of Nubian folk narrative because they all form part and parcel of a common heritage of folklore which may be found almost everywhere in the Arab world. There are, however, certain African and Arab sources of inspiration for these Nubian tales. One principal source can be found in Ancient Egyptian legends. The myth of Isis-Osiris is reembodied in the Nubian tale of « The Prince and the Strange Happenings ». Modern folklorists in the UAR have made a careful scientific study of the most famous Nubian folk-tales as « Najd and Fana » which we have published a complete version in this issue.

and folk music is that the latter is composed according to certain rules while the former is simple in structure so that it might be learnt and played easily by people. This does not deny it any artistic value. Folk music is composed orally by the people itself. The composer here, is in fact not as important as the music itself as an expression of every-day life.

The article, furthermore, deals with the history of interest in folk music up to the time when it became an independent science which has a theory of its own. Efforts of scientists who laid the foundations of such studies and established folk music centres all over the world are also referred to in the article.

FOLKLORE TROUPES ON STAGE

By Rushdi Saleh

The UAR witnessed recently a great revival in the field of folk arts. Apart from the numerous troupes of folklore, a festival, in which eleven states participated, was held last winter. Thus, the folklore troupes have become an important aspect of our national arts. This fact raised two important questions :

1. — What is the future of this kind of theatrical performance

2. — What are the methods that should be followed in forming folklore troupes.

The art of presenting folklore material on stage makes use of the old popular traditions as well as modern theatrical techniques. The programmes of the local and visiting folklore troupes in the UAR, crystallized two main tendencies : first is the presentation of traditional folklore on stage in its raw form without any elaboration, except o na very narrow scale. This tendency was represented by the troupes of Greece, Philippine and Uganda. The second is the elaboration of traditional folklore into certain art forms subject to stage needs and style. This tendency was represented by the troupes of Rumania, Yugoslavia and Korea.

The article, furthermore, provides a brief analysis of the performance of both the Greek and Korean troupes. It also deals with the role of auxiliary stage techniques such as lighting setting and costumes in the programmes of the two above-mentioned troupes.

NUBIA AND THE NUBIANS

by Dr. M.M El Sayad

Nubia covers an area extending between El-Debba in the Sudan and Aswan in Egypt. As it has always lived in complete isolation from both countries, its traditions and customs have undergone no radical change. The Egyptian section of Nubia stretches from Wadi Halfa to Aswan over a distance of 350 kilometers along the Nile.

The Ancient Egyptians called Nubia the land of « Wawat » but the Greeks and Romans called it « Ethiopia ». « Nubia » is derived from the ancient Egyptian word « Nub », which means « Gold ». The region was inhabited by tribes known as the « Kunuz » and the « Faddedga ».

The writer deals with the geography of the region, its topography, climate, the influence the Nile exercised over it, river navigation there and obstructions on the route caused by cataracts and waters falls. The writer makes special mention of the salient characteristics of the inhabitants of Nubia and the various influences to which their language was exposed through the ages.

He refers to the pharaonic monuments of Nubia which the U.A R. is doing its utmost to safeguard, motivated by the fact that they symbolize an integral part of human heritage, which will otherwise be submerged by the Nile waters on the completion of the Aswan High Dam.

writer also differentiates between anthropology, sociology and folklore. The question of the cultural heritage of folk arts and artefact is also investigated. Still, the problem of definition seems to be most important for it is quite difficult to draw thorough a comprehensive satisfactory dividing line between the branches of social science, hence the existence of a large number of definitions, the latest of which was adopted by the *folklore conference* held at Armenheim, Holland in 1955.

THE ART OF TATTOO
By Sawsan Amer

The art of tattoo is rich with patterns and pigments inscribed on human skin. It follows special techniques for devising art models to be copied by artists during the process of tattooing.

If we trace the art of tattoo back in history, we would find that it had its origin in primitive rituals. The duration of this phenomena from prehistoric times to the present day might be due to the primitive tendencies in human behaviour even after long centuries of civilization. The ancient Egyptians knew tattoo, and exercised this art as one of the aspects of their religion. They also used it for decorative material. The influence of primitive mythology and doctrines on this art remained valid until Egypt was converted to Christianity. The folk artist was influenced then by the new religion in devising new forms of tattoo. An outstanding example of this influence is the « Mar Girgis » (Saint George). This tattoo represents the Saint killing the Dragon.

With the advent of Islam and the rejection of pagan doctrines and patterns, the folk artist tended to the portrayal of symmetrical forms such as stars, moons, flowers... etc. Feats of Islamic invasions exercised also a great influence on the art of tattoo. Legendary Arab heroes, Seif Ibn Zi Yazan and Abu Zeid El Hilaly, were dominant figures in tattoos.

The article, furthermore, deals with history of this art in Egypt, from that time to the present day.

THE SOURCES OF THE POPULAR MUSICAL INSTRUMENTS
By Dr. M.A. ALHIFNI

The primitive man used music to imitate certain voices in nature. His imitation of such voices took of course the form of simple tunes far from the complexity of the art of music as it is known today. Historians differed for some considerable time about the rise of music till fairly recent archaeological finds provided useful information. It was discovered that the musical instruments in use by one people might not be adopted by another, and that musical instruments of different ages and periods had existed simultaneously. In Egypt, for instance, an ancient Egyptian flute dating back to the prehistoric age was discovered at the one and the same time as the Arab Rabab and the modern violin. The historical inquiry into the nature of musical instruments revealed very interesting facts. The ancient musical instruments were in the shape of human hands and legs employed to produce certain rythmical sounds. Primitive instruments produced merely awful noises to protect the primitive man against supernatural phenomena and evil spirits. Therefore, the primitive music does not depict or express any state of mind but only attempts to explain certain unusual phenomena. As the human race developed, man discovered different kinds of flutes, the oldest of which were reeds, hollow bones and shells, possessing of course no artistic value. Stringed instruments were man's latest invention ever. Music then, could be used as a medium for evoking emotion now that it had acquired scientific rules of composition and playing.

FOLK MUSIC
BY Samir Naguib

Folk songs and music are among the most important media of expression. The difference between classical

the true heritage of the Arab imagination can be appreciated at its just value.

THE THEME OF YEMEN IN OUR FOLK TALES

By Mohamed Fahmy Abdul Latif

Yemen was a dominant theme in Islamic folklore as well as in ancient Egyptian mythology and folktales about the travels of some adventurers to the land of *Punt*. Trade between Ancient Egypt and Yemen flourished, and travels were made, by land or sea, to get incense, aromatic herbs and myrrh for use in ancient Egyptian rituals. Numerous inscriptions were discovered in ancient Egyptian temples describing the dangers and difficulties merchants used to meet in their travels to Yemen ; which provided rich material to many folktales and myths such as the tale of *the drowned sailor*. This tale resembles, in many ways, the *Sindbad* stories of the *Arabian nights*. With the advent of Islam, the relationships between Egypt and Yemen were further strengthened, by the fact that the ancestors of the Arabs in Egypt originally came from Yemen. Hence, Yemen had its great influence on our Islamic folktales. Three important Egyptian folktales, which spread all over the Arab world were about Yemen. These are, the tale of *Seif Ibn Zi Yazan*, the tale of *the great invasions of Yemen and what happened to Imam Ali the brave warrior who fought Islam's deadly enemy Ras El Goul*, and the tale of *Mo'ath Ibn Gabal, his story in* Yemen for seven years, preaching Islam.

THE EPIC OF PORT SAID

The Arab Nation had long waited for the hero who would lead it to the glorious victories. At last the miracle took place when he appeared to win one of the greatest battles in modern times. The 23rd of December is a date memorable in the annals of the Arab Nation, because it was on that day in 1956, that the people of Port Said rose against the imperialist aggressors and booted them out of the country with the help of the glorious people's army of the U.A.R. This date is written in words of fire in the Arab folk literature for it was on this December day in 1956 that the righteous struggle of a freedom-loving people prevailed against the bare-faced bullying of a brutal and unprincipled enemy. The victory of the people in that noble hour has been perpetuated in song, epic, sculpture and painting. One of the heroic battle-songs of the people in that struggle has since become the Official National Anthem of the U.A.R. The songs of the people on that auspicious occasion certainly played an important part in firing the spirit of our fighters for freedom, and in strengthening the determination of the people to fight the aggressors and nationalise the old Suez-Canal Company, so that the people should, under the leadership of that great popular hero, Gamal Abdel Nasser, once again extricate the inheritance which the foreign imperialist and his treacherous clients had so cruelly robbed. The people once more became master of its own inheritance, immediately on withdrawal, from Egypt, of the last British occupation force and the removal of economic monopoly and political reactionary.

AN INTRODUCTION TO THE HISTORY OF FOLKLORE

By Fawzi El ANTIL

In this article, the writer makes a survey of the early scientific efforts in the field of folklore. The term folklore was first used by William John Thomes who also defined the term. The writer, deals moreover, with the English folklore Society, its inception and purposes. He gives a brief summary of the reports published by this society in an attempt to define the whole meaning of folklore. He tried to sort out folklore from anthoropology, and stamp out confusion sometimes felt because both folklore and anthropology utilise virtually the same material. As a corollary, the

seen in the folk interpretations of such historical events as the conquest of Andalusia, and from these folk interpretations can be derived a great wealth of rich material for historians and men of letters. Then the author goes on to define the concept of a folk imagination from which folk tales can be derived. This imagination is based on popular axiomatic themes in which chance and the supernatural have a great part to play and provide the very texture of folk narrative. The theme of the voyage to supernatural regions is without doubt taken from such a folk imagination. It is therefore necessary to study folk literature side by side with classical literature in order to reach a better understanding of the Arab heritage in all its complexity and richness.

THE NILE FOLK LITERATURE
by Dr Nemat Fuad

The Nile has always been a myth which has dominated the imagination of the people living on its banks. This is on account of the particular situation whereby the inhabitants of the Nile Valley have always felt that they owe their very livelihood and prosperity to the wealth offered by this wonderful river. The Nile has therefore occupied a central position in the collective imagination of the Egyptians from the beginning time and we can see this influence of the Nile motif even today in the popular tales and imagery which are being elaborated around the advent of the building of the High Dam The Nile Flood has also been a central symbol in this folk literature. Numerous examples of folk songs and folk poems have been offered by the author to show how the Nile is invariably associated with the happier events of those destined to live by the great river. The banks of the Nile have always been lovers' favourite meeting place. The Nile has also been the setting for the sadder events of human life. Hence we see that the Nile has always served as a collective symbol for the dramatic events of human existence. One point worth mentioning is that the imagery derived from the Nile are always simple and uncomplicated. Complexity never suited the image of the vast flowing river. Now that the High Dam is being built there we shall find the Nile symbolizing the ceaseless existence and prosperity so long as life continues along the banks of the great river.

THE TALE OF BAHNASA, A LEGEND OF THE ARAB INVASION OF EGYPT
By Abdel Moneim Shemeis

This is an epic tale with distinctive features which deals with the Islamic conquest of Egypt. It concerns the town of Bahnasa in the province of Fayum. Its characters are purely legendary. The artistic quality of this tale is what truly retains the attention. It is a story in which the conquerors of Egypt came to Bahnasa. But the tale begins with a mythical explanation of the name given to the town and a curious and unhistorical chronicle of its kings.. It is the story of the casket in which a king of Bahnasa deposited the names of the Arab conquerors of Egypt. The injunction attached to this casket was that the king in whose reign this casket was to be opened would see his country overrun by the conquerors mentioned in the document locked inside it. The tale tells of King Balalos in whose reign the casket was opened and the coming of Khalid Ibn el Walid together with Amr Ibn el Aas to conquer the city. Balalos is defeated, in fulfilment of the prophecy and the whole of Egypt comes under the sovereignty of the Arabs who then pursue their conquest to the very depths of Africa. This tale is truly a folk epic of a very high artistic value in spite of the geographical and historical inaccuracies to be found in it. It is important, says the author, that such ancient Arab folk tales should be studied closely and in a spirit of scientific objectivity because it is in such tales that

FOLK LITERATURE, BETWEEN NATIONALISM AND INTERNATIONALISM

by Dr. Suhayr el Qalamawi

There is very little disagreement about the international value of scientific research. Science is by its very nature a discipline of the human mind which does not differ from one country to another. On the contrary, artistic pursuits are coloured by factors which are common to the whole of humanity and by purely local factors of time and place. This phenomenon of art can best be observed in folk literature. The main themes of folk literature are the same everywhere in the world but the details of narrative and description are affected by the locality from which a particular folk literature has emerged. There is a parallel tendency whereby folk tales are absorbed by the cultures through which they pass on their travel from place to place, though they may have originated in particular localities. The writer then deals with the three famous theories of the dissemination of folk tales which are familiar to all students of folklore: First, the theory of a common origin to humanity whereby all folk tales derive from a common source. Second, the theory that humanity has always reacted in similar ways in its contact with nature and environment, and that consequently those parallels which may be noticed in folk tales are in fact natural responses to situations which are roughly similar throughout the history of life upon this planet. This, of course, involves a universal three-stage development from myth, to legend to folk-tale which is common to all human communities. Third, the theory elaborated by Theodore Benfey in his introduction to his translation of Banja Tantra whereby the cradle of all folk-tales is India. This last theory has gained ground especially since the translation into European languages of The Arabian Nights and the Fables of Bidpai. This scholarly tendency is particularly represented by Max Muller. In the light of this theory, the recording of folk-tales in the East and West, has continued at an accelerated pace both to provide a living heritage for the more classical forms of literature and to serve as a basis for the further study of many other aspects of human culture. The Government of the U.A.R. has devoted a large proportion of its skills and experiences to the scientific study o fthe Arab folk legacy in order to provide a fertile field of study for those Eastern folk-motifs which have not yet been treated adequately by international folklorists.

FOLK IMAGERY IN CLASSICAL ARABIC LITERATURE

by Dr. Abdel Aziz el Ahwani

There has been a tradition of regarding folk literature and classical Arabic literature as two distinct emanations of the human spirit. But this tradition has proved wrong. There have been folk elements in classical Arabic literature from the earliest times. In poetry, for example, we find that the *mawwal*, the *zajal*, the *qoma* and the*kankan* were widely used. This was particularly apparent in Andalusian poetry. Chief among the scholars and students of these forms can be mentioned Ali Ibn Said el Maghrabi, Ibn Khaldun, and Safey ed-din El Helli. In prose we find a wealth of popular proverbs being used, as in the writings of Ibn 'Asem el Gharnati, Younes al Mahki, al Abshihi and Ibn Hisham al Lakhmy. Nowadays we feel it our duty to bridge the gap between folk literature and classical literature because the latter made very wide use of folk motifs and folk expressions throughout its long history. The author has given a large number of illustrations of this interpenetration of folk and classical literature citing most of his examples from Andalusian Arabic literature. If the concept of literature be widened to include its folk constituents then it should be possible to survey the whole of Arabic literature as one continuous and inseparable whole. This can be

A brief summary of the articles, studies and observations inserted in this issue.

THE NATIONAL AND HUMAN IMPLICATIONS OF ARAB FOLKLORE

By Dr. Abdel Hamid YUNIS

Introducing the first issue of this magazine, the editor takes pleasure in emphasising a fact of paramount importance e.g. the Arabs have now come to a full recognition of their cultural heritage as manifested in all fields of human activity. Formal literature, history or the plastic arts are no longer the only recognised aspects of our culture, but the folklore of the ordinary Arab citizen is also considered one of its main off-shoots for it is now an already established fact that folklore, as a genuine expression of the originality and spirit of the nation, embodies the moral, human and national values of the Arabs. Therefore, the revival of interest in this heritage was necessitated by national, scientific and human incentives. This revival, which we hope will be initiated by the Folk-Arts magazine, takes after the first pioneers who studied folklore as an important source of literary and historical data. But, the new interest in folklore, adds to the efforts of the first pioneers in that emphasis is laid on folklore as an expression of our national spirit on the one hand and the universal human values on the other. In an age of the emergence of the concept of Arab nationalism, the unified pattern of the Arab culture must be crystallised through the scientific study of Arab folklore. To achieve this purpose, most modern sceintific methods and apparatus are used in the processes of recording various forms of national folklore, classification and comparison with the folklore of other nations. This is done with a view to throwing light on the genuine national spirit on the one side, and the human implications of our national folklore on the other.

In order to accomplish its scientific purposes as best it can, the *Folk-Arts Magazine* takes great pleasure in exchanging experience and knowledge with Arab specialists and folklore periodicals all over the world. For, by throwing light on Arab folklore, the magazine serves two purposes ; the one scientific and the other national.

As Gibb, a famous British orientalist explained, the Arab folklore exercised a great influence on European culture during the middle ages and the renaissance. According to Gibb, the Italian tales of the renaissance, for instance, were more or less a product of this kind of influence. The British orientalist also holds that Chaucer, the father of English poetical literature, was influenced by the Arab style in narration and description. We consider it one of our main objectives to elaborate such scientific discoveries made by the orientalists through methodical scientific study of our folklore. Furthermore, in this stage of our history, and as we lay the foundations of our cultural renaissance, folklore should be considered the basis for our cultural progress. It can be said, in brief, that this magazine promises to try hard to enable the Arab artist to derive from the rich material offered by his national folklore, and to manifest the unified national spirit of all the Arabs; who are always aspiring for freedom and peace

cording to the most recent scientific methods. Its function is not purely that of a recording centre, but it also studies the sources and ways of development of this folk heritage and of the means by which it can serve the purpose of our national renaissance and join the two values of beauty and benefit in our general social activities. It serves as a tourist attraction for visitors to our land who want to be acquainted with our cultural heritage, our glorious past, our determination to live up to our revolutionary principles and lofty aspirations. This is as interesting as the beauty of our sunlit landscape on the banks of the grandiose Nile.

The chosen vocation of this magazine is to be a clear reflection of the pulsating life of Arab Socialist society, as it is manifested in its folklore, folk art, folk literature, all of which are related with movement, representation and composition. It is a call for a correcting of the concept of folklore, for an exploration of its hidden treasures, for a study of its masterpieces and for a presentation of its highest examples of artistic perfection, and for a purifying of its wealth from the sediment of passiveness and reaction. It must also set a goal to itself whereby it will be able to emphasize those elements within it which are humanistic, such as goodness, beauty and truth, while preserving its national features without contradiction.

Therefore I can conceive of this magazine as fulfilling three main purposes : First, a profound concern for our folk heritage in an expository and critical spirit. Second, a concern for our developing folklore under the aegis of our revolutionary and emergent socialist society. Third, the pursuit of folk motifs in the classical literature of our people. These are all fields which can be properly explored within the framework of our socialist setting.

I am indeed happy to be able to introduce this magazine to an Arab audience in every part of their great Arab Fatherland, in order that they may see in this folklore a unifying principle underlying its heritage and aspirations. In this folklore every Arab reader will be able to discern the fact that he is part of a single nation, regardless of where he may be domiciled. He may also realise that he belongs to a single heritage, notwithstanding the ways in which it is expressed. He may also perceive that he is the participator in one grandiose artistic tradition.

This magazine is written by the people for the people. I am extremely hopeful that it will fulfill the hopes of the people under the auspices of our great leader, Gamal Abdel Nasser, who has emerged himself from the people, a people whose hopes, and achievements have been his main preocupation and endeavour to achieve his great mission and political triumphs.

great Arab fatherland, is fully conscious of the importance of culture in general and of folk-culture in particular.

Socialist Arab society, which has established a way of life of its own based on self-sufficiency and equality, has made culture the common property of all and sundry, by granting equal opportunities of its enjoyment to every citizen without discrimination whatever. Therefore the 23rd. July Revolution, has, ever since its emergence on the horizon of the Arab world, paid particular attention to culture as it did to meet the requirements of national guidance. The Revolution has absorbed culture into a public service which occupies a place of distinction among the other public services in the state.

Thus a free culture in the U.A.R. goes side by side with education and scientific research, and the administration in charge of it has succeeded in eliminating the last vestiges of tendency to backwardness and passiveness from the minds and hearts of ordinary people, as it has pursued its quest of the true values which guide the spirit of our society. It has also succeeded in giving a deeper significance to the revolutionary concepts which emphasize the true line of development of our history and make work an inalienable right and point of honour for every citizen of this country.

The State Organisations of Culture and National Guidance have been sensible of the people's needs for new cultural establishments which did not exist prior to the Revolution. They have set before the masses the benefits of Arab Television, which has now taken a leading position among similar television networks throughout the world in spite of its comparative youth. These Organisations have also founded a large number of theatres for audiences thirsting after the artistic enjoyment of so noble an art. They have provided a solid basis for the Cinema, the Press and creative writing. These are indeed the main arteries of intellectual life which furnish our citizen's minds with knowledge and taste.

It was only natural that Folklore should have close links with the State Organisations of Culture and National Guidance, whose various departments have collaborated fully and rationally with the various tasks concerned with its development, by presenting various specimens of this art to critics, scholars and men of letters. Not a day seldom passes without a book appearing on some aspect of folklore, or a play derived from our folk literature is acted upon our theatrical stages, or indeed transformed into a film based on some famous folk epic. Apart from all this we can quote countless television programmes and exhibitions of folk art. There are also a large number of dance troupes in the country which have based their choreography on familiar folk-motifs. In the Higher Council for Arts and Letters and the Social Sciences there is a special commission for the folk arts which works in close cooperation with the other committees of the Higher Council in planning and coordination and the drawing up of programmes.

In the State Organisations of Culture and National Guidance there is a special Folklore Centre responsible for the recording of our folk heritage ac-

THIS QUARTERLY FOLKLORE MAGAZINE

By

Dr. Abdel Kader Hatem

The appearance of this magazine at this time has more than one significance: It is not only a learned magazine devoted to a particular subject, but is also a publication which has been designed to meet the needs of our socialist Arab society at its present period of self-consciousness. At a time like this our society is desirous of being able to define its features, after having passed from one stage to another in its current evolution and embarked on the road to ultimate social and economic goals.

This society in which we live is not one where the dominant vocation is oriented towards the pure study of the main features and developments of our folklore in a manner which would be merely otiose, as an intellectual pursuit limited only to one group of people, intent on appearing to show some reverence for this type of artistic activity. The reason is not far to find: This people which has succeeded in affirming its unhampered existence uppon its own territory, this people which has achieved a clear percepcion of its place in history and in the evolution of civilizations, has always expressed, and is still expressing today, by means of word, picture, melody and the plastic treatment of matter, the sum of its experiences and ideals upon this earth. The living value of our folklore, viewed as the true inheritance of our people, as the sum total of its historical experiences and as the genuine expression of its aspirations, makes it imperative that we should pay reverent attention to anything which emanates from the spirit of our people, of the ordinary sort of citizens on this land. All manner of composition, in verse, music, picture or artefact must be treasured, if it provides an epitome of the life lived, of the spiritual attitudes adopted and of the vision of tomorrow conceived by the people.

Therefore the appearance of this folklore magazine has occurred in response to the people's rational reverence for its own artistic legacy.

We are sure that every citizen in the United Arab Republic or in the



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

Front-Picture :
Dolls made of cloth and straw coloured plates used in decorating the brides' rooms in Nubia.

A QUARTERLY MAGAZINE

2, SHARIA SHAGARET EL DOURR
ZAMALIK CAIRO — U.A.R.

1st JANUARY 1965
ISSUE NUMBER 1



